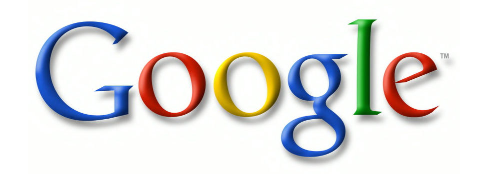
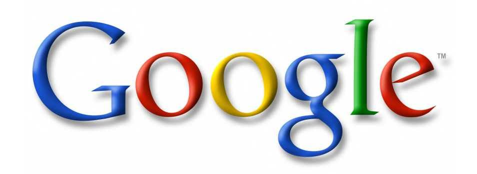
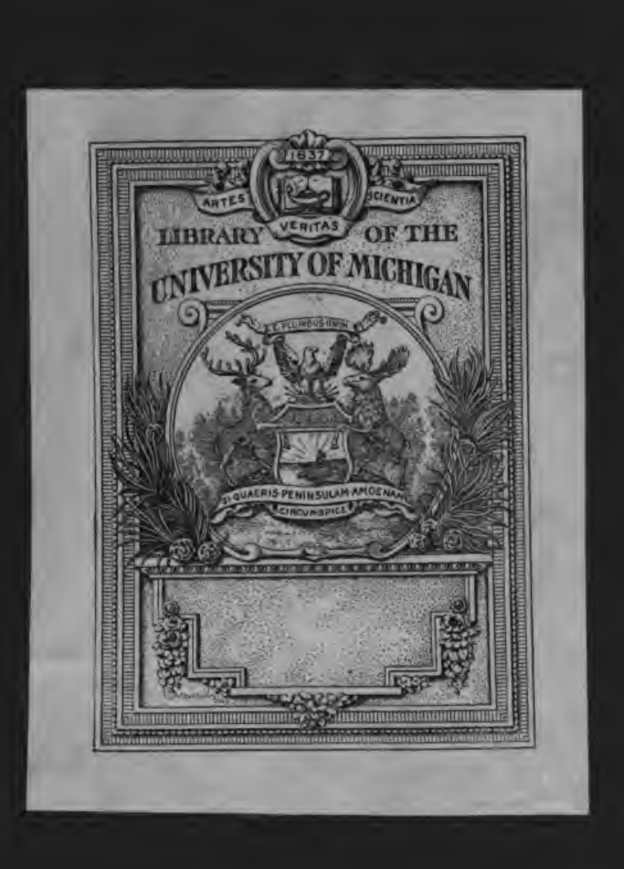




ERCHLANDT — MOLIÈRE'S MISANTHROP UND SEINE ENGLISCHEN NACHAHMUNGEN


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Molière's Misanthrop und seine englischen Nachahmungen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Königlichen vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg.

Vorgelegt von

Hans Ferchlandt

aus Cöthen i. A.

Halle a. S.

Druck von Wischan & Burkhardt.

1907.

Referent: Prof. Dr. Suchier.

Meinen lieben Eltern.

Inhalts-Verzeichnis.

Einleitendes.

Die englischen Lustspieldichter der Restauration. Der Misanthrop Molière's.

Horace complains that in his day a poet was hard set for an original theme. It must almost follow, therefore, that the originality of the latterday singer — the offspring of a prolific subconsciousness — exists in inverse ratio to the date of his birth.

So beginnt J. Rivers seine kurze Betrachtung über die Benutzung gleicher Gedanken von Dichtern verschiedener Völker. (How great minds jump. J. Rivers in „The Library". — New Series", Bd. IV., London 1903.) Eine Vergleichung einzelner Literaturgeschichten bestätigt in gewissem Sinne die Klage des Horaz, denn wir finden nicht nur dieselben Gedanken verwertet, wir bemerken auch, dass sie uns öfters, nur in neues, vielleicht glänzenderes, Gewand gehüllt, wieder entgegentreten.

Dies hat durchaus nicht immer seinen Grund in gegenseitiger Beeinflussung, sondern diese Erscheinung zeigt uns vielmehr, dass alle Völker trotz ihrer Rassenunterschiede etwas Gemeinsames haben. Auch der Misanthrop kann uns hierfür ein Beispiel geben. Das italienische Sprichwort „Chi ama tutti, non ama nessuno" sagt ganz dasselbe, was Molière mit seinem „c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde" ausdrücken will, und doch hat Molière dieses Sprichwort sicherlich nicht gekannt.

So ist die Gestalt des Misanthropen auch nicht der Neuzeit zu verdanken: „the subject of a misanthrope has been treated at all times and in all literatures." (Van Laun: Molière-übersetzung ins Englische, Bd. III. S. 263, Edinburgh 1876, vergleiche auch Constable: Bemerkungen über Misanthropen in

seiner Einleitung zur Misanthropübersetzung: The Great French Triumvirate, London 1898, S. 97 ff.) Aber mit den historischen Misanthropen des Altertums hat Molière's Alceste, im Gegensatz zu Shakespeare's Timon von Athen, nichts gemein als diese Gattungsbezeichnung. Alceste ist sonst ganz ein Erzeugnis der Zeitumstände und der Stimmung des Dichters. Diese Zeitverhältnisse sind nun nicht nur wichtig für die Entstehung des Misanthropen, sondern auch in gleichem Masse für die seiner englischen Nachahmungen. Der Misanthrop, das einzige Stück Molière's, das in den höheren und dem Hofe nahestehenden Kreisen spielt, enthüllt uns deutlich das Leben und Treiben der Gesellschaft unter Ludwig XIV.; er zeigt als wahre Komödie ein getreues Bild der damaligen Sitten oder vielmehr Unsitten. Wie sehr nun gerade die gesamte Welt unter dem Einflusse dieses glänzenden Hoflagers zu Versailles stand, ist ja bekannt, aber die Geschichte zeigt uns kein traurigeres Beispiel entsittlichender Nachahmung als das England während der Restaurationszeit (vergl. Charlanne: L'influence française en Angleterre au XVII. siècle, Paris 1906). Als man dort dem grossen Vorbilde bis ins Kleinste nacheiferte, blieb die Literatur nicht zurück, im Gegenteil, die französische Dichtkunst wurde in England noch mehr als in anderen Ländern ein Gebot der herrschenden Mode. Es ist ganz natürlich, dass in einer Zeit der übertriebensten Lebenslust, des äusseren Glanzes und der inneren Hohlheit, wo man um jeden Preis witzig und geistreich zu erscheinen suchte, das Lustspiel die Bühne völlig beherrschte, zumal Karl II. seinem Hofe in allen Lebenskünsten und Genüssen ein Lehrmeister war: „ce genre convenait mieux à ses habitudes d'esprit, à son tempérament de joyeux viveur“ (Charlanne 482). Da nun die englischen Lustspieldichter dieselben Anschauungen und Sitten, nur noch verschlimmert durch offene Schamlosigkeit, in London und am Hofe fanden wie Molière in Paris und Versailles, so war es eine weitere, natürliche Folge, dass man überall auf ihn zurückgriff und ihn nur allzu getreu nachahmte. Alle grösseren und kleineren Dichter, und es gab deren sehr viele, stürzten sich auf ihn: „Molière, plus que Cor-

neille, plus que Racine surtout, fut connu, pillé sans pitié, imité, plagié sans vergogne en Angleterre au XVII. siècle, et un poète anglais, D'Urfey, avait de bonnes raisons de dire: Molière est complètement dévalisé" (Charlanne 490). Zur Erreichung desselben Zweckes bediente man sich derselben Mittel, aber es fehlte ihnen der tiefe, sittliche Ernst, die höchste Aufgabe des wirklichen Lustspieldichters zu vollbringen. Ihre Zuhörer durch glänzende Einfälle, sprudelnden Witz und geistreichen Dialog zu unterhalten, gelang ihnen wohl; ihre Zeit aber durch rücksichtslose Geisselung aller Schwächen und Fehler zu bessern, daran hinderte sie ihre eigene Gesinnung, dazu waren sie viel zu sehr „creatures of their age" (Macaulay: Critical and Historical Essays. Tauchnitz-Edition, Vol. 188. S. 155). Sie standen nicht schauend und tadelnd über ihren Mitmenschen: sie brachten nur auf die Bühne, was sie selbst taten, und was das Vergnügen derer war, die sie für das Amüsement belohnten. Denn für viele war das Dichten auch nur Mittel zum Zweck, zum Karrieremachen. Die Dichter sind vielfach mit Stellen belohnt worden und zum Teil in hohe Ämter aufgerückt, z. B. Congreve (vergl. Thackeray: The English Humourists. Tauchnitz-Edition, Vol. 277. S. 53 ff.). So machten sie den Wahlspruch ihrer Gönner zu ihrem eigenen und predigten in allen Stücken: „Money is for youth, love is for youth, away with the old people." . . . „Fathers, husbands, usurers are the foes these champions contend with." (Thackeray: S. 67, S. 66.)

Wesentlich dem Einfluss des Misanthropen ist es zuzuschreiben, wenn sie sich zuweilen auf ihre Pflicht besannen und versuchten, gegen die verdorbenen Sitten ihrer Zeit einzuschreiten und ihrer Mitmenschen Heuchelei und Gemeinheit zu zeigen, denn alle Stücke, die diese Tendenz haben, beruhen ganz oder zum Teil auf Nachahmungen des Misanthrop, vor allem „The Plain Dealer" von W. Wycherley und „The Way of the World" von W. Congreve.

Diese moralische Wirkung, die grösste, die ein Stück haben kann, hat der Misanthrop sicherlich selbst auf die Restaurationsdichter ausgeübt, wie er sie noch heute ausübt, was uns später

der Roman „Miss Misanthrope“ von McCarthy zeigen wird. Aber man braucht nicht einmal andere Bücher zu lesen, um diese Wirkung zu verspüren, wohl ein jeder fühlt sie selbst, wenn er den Misanthropen, dieses „in der Gesamtliteratur aller Völker einzig dastehende Werk“ liest (Lindau: Molière, Leipzig 1872 S. 70).

Wohl ein jeder hat das Gefühl, dass eigene Lebenserfahrung und bittere Enttäuschungen aus dem Stücke sprechen, und auch Goethe hatte es, als er sagte: „Ernstlich beschaue man den Misanthropen und frage sich, ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt hat“ (in seiner Kritik über Jules Tascherau's Histoire de la vie et des ouvrages de Molière, Paris 1828).

Kaum ein Stück hat deshalb auch eine solche Flut von Fragen heraufbeschworen, hat von Donneau de Visé an bis zur Gegenwart eine gleich grosse Literatur hervorgerufen. Rousseau, Lessing, Schlegel, Voltaire, Goethe bis zu den modernen Molièreforschern haben sich mit Form, Inhalt und Charakteren des Stückes beschäftigt. Im heftigsten Streit sind die Gelehrten entbrannt, ob Alceste eine komische oder tragische Figur sei, ob Zeitgenossen als Vorlage zu ihm und den anderen Personen gedient haben, ob Célimène und Alceste ein Abbild des unglücklichen Ehepaares Armande Béjart und Molière seien. Nur darin sind alle einig, dass uns Molière hier den unglücklichsten Teil seines Lebens enthüllt, dass der Misanthrop der poetisch verklärte Ausdruck aller seiner Leiden, die ihn damals heimsuchten, ist (vgl. Mahrenholtz: Molière, Heilbronn 1883 S. 152). Wie weit aber der so viel erörterte Subjectivismus Molière's im Misanthropen und den anderen Stücken geht, ist gerade in letzter Zeit wieder eine heissumstrittene Frage. Vgl. hierüber:

Rigal: La Comédie de Molière: L'Homme dans l'oeuvre. (Revue d'histoire littéraire de la France. 1904. XI. Heft I.)

Voßler: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur. CVIII. S. 461 ff.

Ph. Aug. Becker: Literaturblatt für germ. und röm. Philologie. XXII. 68 ff.

Schneegans: Molière's Subjectivismus. Zeitschrift für vergleich. Lit.-Geschichte. XV. 407 ff.

Ph. Aug. Becker: Molière's Subjectivismus. (Entgegnung). Ebendort. XVI. S. 194 ff.

H. Suchier: Molière's Kämpfe um das Aufführungsrecht des Tartuffe. Halle 1903.

Mangold: Der neueste Streit Becker-Schneegans über Molière's Subjectivismus. Zeitschrift für franz. und engl. Unterricht. VI. 1907. Heft 2. S. 114—127.

All dieser Zauber des Persönlichen, das den Misanthropen so anziehend, ja zum Teil so tragisch wirken lässt, geht in den englischen Dichtungen von vornherein verloren — denn wo er sich zeigt, ist er ganz anderer Natur — und damit der schönste, rührendste Bestandteil des Stückes überhaupt. Constable (S. 97 ff.) nennt den Alceste mit Recht einen „born“ Misanthrop im Gegensatz zu Timon von Athen (vgl. auch Schweitzer: Molièremuseum. 1879—1884. Heft IV. Aufsatz von Vesselowsky und Mangold. S. 164 ff.). Der starke Trieb für das Gute und Rechte, dem er wie einer inneren Stimme folgen muss, ist ihm angeboren. Man kann sich den Alceste eigentlich nur auf dem Lande, fernab vom Getriebe der Welt, erzogen denken. An die ungesunde Luft des Hofes und der Grossstadt versetzt, sieht er sich auf einmal rings von Menschen umgeben, deren Tun und Reden seinem inneren Gefühl vollkommen widersprechen, er sieht aber auch, dass er der bei weitem Bessere ist und nimmt deshalb im Vertrauen auf sein gutes, ehrliches Recht den Kampf gegen die Gesellschaft mit allen ihren Vorurteilen und Fehlern auf. Er hat aber nicht nur mit dieser, er hat auch, und hierin liegt sein tragischer Konflikt, mit seiner Liebe zu kämpfen. Sein Verstand muss ihm sagen, dass diese seiner unwürdig und erniedrigend ist, und das Herz kann sich doch nicht von ihr losreissen. Dass ein so edler Mensch wie Alceste gerade eine boshafte, heuchlerische und abgefeimte Kokette lieben muss, ist entschieden eine grausame „ironie de la vie“, in der Davignon (Molière et la vie. Paris 1903. S. 293.) die höchste und wahre Komik sieht.

Es ist nur allzu verständlich, wenn Alceste im Kampfe gegen

Heuchelei, Ungerechtigkeit und Verleumdung, die sein gutes Recht zu nichte machen, und die ihm überall, selbst bei der Geliebten, begegnen, seine eigene Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe zu sehr betont und übertreibt. Die Misserfolge und Zurückweisungen, die er erleidet, bedingen bei einem solchen Charakter eben nur ein um so schrofferes Auflehnen, einen um so hartnäckigeren Kampf. So artet die allzugrosse Aufrichtigkeit in eine Ungezogenheit, eine Untugend und Schwäche aus, die zwar unser Lachen hervorruft, aber „dieses Lachen benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das Geringste“ (Lessing: Hamb. Dram. St. 28). Wir haben trotzalledem das Gefühl, dass sich hier eine Seele verzweifelt gegen die Welt wehrt, die ihr ein Ideal nach dem andern zertrümmert.

Unter seiner Schwäche leidet Alceste selbst am meisten; es ist wieder eine „ironie de la vie“, dass eine an und für sich so hohe Tugend, die Aufrichtigkeit, dem Besitzer nur Leiden schafft und ihn überall Kränkungen erfahren lässt, während sich rings um ihn Heuchelei und Lüge in hohen Stellungen und Ehrenplätzen breit machen und brüsten.

Zum Schiffbruch in der Welt fügt sich der für einen solchen Charakter viel schlimmere Schiffbruch in der Liebe, und hier zeigt sich die höchste Komik des Stückes, hier „lacht Molière über seine eigene Torheit. Es ist das Lächeln des Humors, das Lächeln unter Tränen. Dieser Humor ist ein Erzeugnis der feinsten Kultur und der höchsten Moral.“ (Schneegans: Molière. Berlin 1902. S. 159.)

Obwohl sie weder diese Kultur noch diese Moral besassen, wagten sich die Dichter der Restaurationszeit an den Misanthropen und versetzten ihn in die dumpfe, schwüle Luft der Lüsternheit und Leidenschaften. Wirklich grosse Dichter werden sich nie ernsthaft an dem Misanthropen vergreifen: für sie wird er stets ein unübertreffliches, unantastbares Meisterwerk sein und bleiben.

Kapitel I.

Die Nachahmungen des Misanthrop.

§ 1. Thomas Shadwell (1640—1692).

Der erste der englischen Dichter, der Molière's Misanthrop nachgeahmt und benutzt hat, ist Thomas Shadwell. Es empfiehlt sich wohl, bei dem im allgemeinen wenig bekannten Dichter eine kurze Lebensbeschreibung und Kritik seiner Dichtkunst voranzuschicken. Eingehendere Behandlung suche man bei:

Rapp: Studien über das englische Theater. Tübingen 1862 S. 151 ff.

Ward: A History of English Dramatic Literature. Bd. II. S. 577 ff. London 1875.

Garnett und Gosse: English Literature. Bd. III. London 1903.

Encyclopaedia Britannica: Edinburgh 1875—1889.

Dictionary of National Biography: London 1885—1903 und im Vorwort der Gesamtausgabe seiner Werke von seinem Sohn John Shadwell (London 1720. 4 Bde.), die auch den folgenden Ausführungen zu Grunde liegt.

Thomas Shadwell wurde im Jahre 1640 in Norfolk geboren und gehörte einer alten Familie in Staffordshire an. Wie sein Vater besuchte er zunächst das Caius College in Cambridge, verliess es aber, ohne einen akademischen Grad erworben zu haben, und trat in den „Middle Temple" ein, die unterste Stufe für alle Leute, die Karriere machen wollten, wo fast alle damaligen Dichter angefangen haben, wie Wycherley, Congreve und andere. Dann unternahm er eine Reise ins Ausland und wandte sich nach seiner Rückkehr nach London der Dichtkunst zu, denn wie sein Sohn sagt: „. . . in that Age, which was so given to Poetry and polite Letters, that it was not easie for him, who had so true a Relish and Genius, to abstain from the elegant Studies and Amusements of those Times." (Bd. I. Bericht John Shadwells über Leben und Werke seines Vaters.)

Seine Stücke waren „highly successful in their day" (Encycl. Brit.), sodass er sogar als Nachfolger Drydens „Poet Laureat" und später „Historiographer Royal" wurde, was er bis zu seinem Tode 1692 blieb. Bekannt geworden ist er auch durch den Streit, den er mit Dryden, vorher sein guter Freund, hatte, der ihn als „Mac Flecknoe" im gleichnamigen Stück und als „Og" in seinem „Absalom and Achitophel" lächerlich gemacht hat.

Sein Sohn singt ihm in schöner, aber leider nicht ganz gerechter Pietät sein Lob für sein dichterisches Schaffen, wenn er sagt: „As to his Writings, Langbain has endeavour'd to do him Justice, in his View of the Stage; wherein he shews how free he is from the Barrenness of some other Poets, which made them turn Plagiaries, and copy from other Authors, what he, like a skillful Observer, drew to the Life from Nature. His writing thus his own unborrow'd Thoughts, what he had himself collected immediately from the World ...... accounts for that easie Turn of Conception and Language that graced every Thing he said or wrote." (Bd. I. Bericht über Leben und Werke Shadwells.) Die Nachwelt muss leider über die Originalität etwas anders urteilen. Schon zu seiner Zeit waren die Meinungen über ihn geteilt. Béat de Muralt (Béat de Muralt: Lettres sur les Anglais et les Français. Publié par Eugéne Ritter. Bern und Paris 1897.) nennt nur ihn von allen englischen Lustspieldichtern seiner Zeit und sagt von ihm, dass er von allen „honnêtes gens" geschätzt werde, während Voltaire gerade das Gegenteil behauptet: „Cet auteur (Shadwell) était assez méprisé de son temps. Il n'était point le poète des honnêtes gens. Ses pièces, goûtées pendant quelques répresentations par le peuple, étaient dédaignées par tous les gens de bon goût et ressemblaient à tant de pièces que j'ai vues en France attirer la foule et revolter les lecteurs et dont on a pu dire: Tout Paris les condamne et tout Paris les court." (Voltaire: Lettres sur les Anglais. Lettre XIX: Sur la comédie.) Shadwell muss aber doch zu seiner Zeit einigen Ruf gehabt haben, das zeigt uns Leigh Hunt, der von ihm sagt: „Shadwell had glimpses „in his drink"; but he was only a gross and hasty sketcher", und der ein Verschen aus der Restaurationszeit anführt, das lautet:

"Of all our modern wits, none seem to me
Once to have touch'd upon true comedy,
But hasty Shadwell and slow Wycherley,"

während der Earl of Rochester von ihm sagt:

"Shadwell's unfinish'd works do yet impart
Great proofs of nature's force, though none of art."

(Leigh Hunt: Biographical and Critical Notices S. XVI. zu seiner Ausgabe der „Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar. London 1840.)

De Grisy fasst noch einmal diese Urteile zusammen und sagt: „Shadwell avait bien entrevu quelques traits de lumière au milieu des fumées de l'ivresse; mais c'était seulement un dessinateur inhabile et dont la main ne sut rien achever." (A. de Grisy: Histoire de la comédie anglaise au XVII. siècle. Paris 1878. S. 41.)

„Addison, in the Spectator, applauds his humour" und Scott nennt ihn einen „acute observer of nature, and he showed considerable skill in invention". (Dictionary of National Biography.) Diese beiden Vorzüge rühmt ihm auch Ward nach, der ihn überhaupt gegen allzu heftige Angriffe in Schutz nimmt.

Gleich das erste Stück Shadwells, The Sullen Lovers, ist eine Nachahmung des Misanthrop. Wie uns Pepy in seinem „Diary" erzählt (vgl. Charlanne: S. 501—503), hatte das Stück grossen Erfolg und wurde zwölfmal hintereinander gegeben. Da es ebensowenig bekannt sein dürfte wie der Dichter selbst, so ist es nötig, eine kurze Inhaltsangabe voranzuschicken.

The Sullen Lovers or The Impertinents (1668).

Stanford, der männliche Teil der „Sullen Lovers", beklagt sich bitter bei seinem einzigen Freunde Lovel über die Zeit, in der er lebt. Er kann sich nicht retten vor lästigen Zudringlichen, weder in seinem eigenen Hause, noch auf der Strasse, noch sonst irgendwo. Überall treten diese Peiniger auf, die noch dazu denken, ihm durch Vorführung ihrer vermeintlichen Talente einen herrlichen Genuss zu bereiten. Lovel lacht über die galligen, finsteren Anfälle seines Freundes und rät ihm wiederholt, dem Treiben dieser Quälgeister eine lustige Seite abzugewinnen und

es ganz so wie er zu machen, nämlich über die Welt zu lachen und sich mit ihr abzufinden. Da erscheinen auch schon die drei Hauptpeiniger, der Poet Ninny, der Stanford durch die Vorlesung seiner „heroic verses“ entzücken will, Woodcock, der alle Leute, selbst den Diener Stanford's, Roger, umarmt und küsst, und der Schlimmste von allen, Sir Positive At-all, der Stanford sogleich einen neuen „Corrant“ vorführt. Das Charakteristische dieses Herrn ist, dass er in allen Sachen, die nur irgendwie einmal im Gespräch berührt werden, wie schon sein Name sagt, angeblich vollkommen Bescheid weiss und nicht den geringsten Widerspruch ertragen kann. Über jedes Gebiet hält er einen Vortrag und rühmt sich, in allen der hervorragendste Kenner zu sein.

Lovel nun liebt schon lange eine Dame mit Namen Carolina, deren Schwester Emilia von genau derselben Art ist wie Stanford; wie er, will sie die Welt verlassen, wo man sie nur aufs äusserste peinigt mit Zudringlichkeiten. Bei ihr gesellt sich zu den drei angeführten Quälgeistern noch die Lady Vaine, die angeblich die Tugend über alles liebt und von Emilia nicht wegzubringen ist. Nichts ist natürlicher, als dass Lovel und Carolina aus Emilia und Stanford ein Paar zu machen versuchen, zumal ihre eigenen Aussichten besser sind, wenn erst Emilia als die ältere verheiratet ist. Die beiden „Sullen Lovers“ halten sich natürlich zunächst gegenseitig auch für recht lästige Menschen; sie werden immerwährend, bis zur Ermüdung für den Leser oder Zuschauer, durch die vier Angeführten, zu denen sich schliesslich noch der Spieler Huffe gesellt, der Stanford durch Erzählungen von wunderbaren Spielfällen zur grössten Wut treibt, gestört und gereizt. Das gemeinsame Leid führt die beiden gleichen Charaktere mit der Zeit zusammen, aber nicht ohne kleine, gegenseitige Verdächtigungen. Lovel und Carolina verstehen es sehr gut, die beiden Gleichgesinnten stets durch die „Impertinents“ zu beunruhigen; sie hetzen sie ihnen in jedem Augenblick auf den Hals und wissen sie durch Widerspruch und Anführung neuer Gesprächsstoffe zur höchsten Entfaltung ihrer lästigen Eigenschaften zu bringen. Zuletzt taucht noch der Vater der beiden Schwestern auf mit einem ländlichen, reichen Freier für Emilia, der nur in Sprich-

wörtern redet, aber auf Roger's falsche Schilderung von Emilia's Geldverhältnissen hin sofort von seinem Heiratsplane absteht. Die beiden Paare lassen sich schliesslich heimlich trauen — eine oft gebrauchte Wendung im englischen Lustspiel der damaligen Zeit —, und der Vater erklärt sich einverstanden angesichts der vollzogenen Tatsache. Auch Sir Positive heiratet die Lady Vaine, deren Verehrer er schon im ganzen Stück ist, und wird zu spät über den eigentlichen Charakter seiner Angebeteten aufgeklärt, die sich als eine Dame des zweifelhaftesten Rufes entpuppt. Die beiden Misanthropen aber, Emilia und Stanford, beeilen sich, nun gemeinsam diese Welt der Unruhe und Zudringlichkeiten zu verlassen und eine „Desart“ aufzusuchen, wie Stanford zu seiner Gesinnungsgenossin sagt: (V. letzte Szene. Bd. I. S. 111.)

"There certainly that Freedom we must find,
Which is deny'd to us among Mankind".

Vorlagen: Man kann hieraus ersehen, dass der Misanthrop nicht die einzige Vorlage Shadwells war. Weit mehr benutzt, ja teilweise wörtlich abgeschrieben, hat er Molière's „Les Fâcheux“, und es ist unmöglich, dieses Stück ganz aus unserer Untersuchung auszuscheiden. Schon die Titel „The Sullen Lovers or The Impertinents“ zeigen uns klar die beiden Vorlagen, wenn man daran denkt, dass auch Molière ursprünglich noch dem Misanthropen den Nebentitel „L'Atrabilaire Amoureux“ gegeben hatte. Die beiden Stücke konnten ja sehr leicht verschmolzen werden, da auch der Misanthrop im Aufbau den Fâcheux ähnelt.

Shadwell selbst nennt in seiner Vorrede, in der er „Ben. Johnson“ als sein bewundertes Vorbild darstellt, allerdings nur die Fâcheux und auch diese in einer wunderbaren, fast lächerlichen Weise: „The first Hint I receiv'd was from the Report of a Play of Molière's of three Acts, called Les Fascheux, upon which I wrote a great Part of this before I read that; and after it came to my Hands, I found so little for my Use (having before upon that Hint design'd the fittest Characters I could for my Purpose) and that I have made Use of but two short Scenes

which I inserted afterwards, the first Scene in the Second Act between Stanford and Roger, and Molière's Story of Piquette, which I have translated into Back-gammon, both of them being so vary'd you would not know them." (Vorwort zu den „Sullen Lovers". Bd. I.) Inwieweit diese eigenen Angaben zutreffen, werden wir später sehen (vergl. a.: Charlanne S. 501—503, S. 509). Jedes der beiden vorliegenden Stücke hatte sozusagen seine Beeinflussungssphäre: der Misanthrop lieferte die Tendenz, die Hauptcharaktere zum weitaus grössten Teil und einiges aus der Handlung; die Fâcheux dagegen die ganze Anlage des Stückes, einen sehr grossen Teil seines Inhalts und einige Personen.

Handlung: Von Handlung kann in den Sullen Lovers eigentlich nicht viel mehr die Rede sein als in den Fâcheux und im Misanthropen. Das ganze Stück ist nur eine Aneinanderreihung von Episoden, die durch ihre Häufigkeit ermüden. Molière's Fâcheux sind in den Sullen Lovers stark übertrieben, wir hören fünf Akte lang nur das Singen, Vortragen, Streiten und Prahlen der „Impertinents", ab und zu durch eine Szene zwischen den beiden Liebespaaren unterbrochen. Trotzdem ist die Heirat zwischen Emilia und Stanford gut begründet und sehr natürlich; Lösung und Schluss fehlen also nicht wie im Misanthrop und haben auch nicht das Unerwartete und Plötzliche wie in den Fâcheux.

Betrachten wir nun, inwieweit der Misanthrop bei der Abfassung der Sullen Lovers benutzt ist. Zunächst in der Tendenz! Der Dichter zeigt uns, wie die Welt mit ihren Heucheleien, ihren Einbildungen zwei ernstgesinnte Menschen, die die Wahrheit und Aufrichtigkeit lieben, zur Verzweiflung bringt und in die Einsamkeit treibt. Der Dichter nahm sich als Vorbild Ben Jonson; er sagt von ihm: „he being the only Person, that appears to me to have made perfect Representations of Human Life". (Vorwort zu den Sullen Lovers, Bd. I.) Es war also wohl auch Shadwells höchstes Ziel „perfect Representations of human life". Er wollte uns ein Bild seiner Zeit geben und hat dieselben Leute lächerlich gemacht, die Molière (Mis. I. 1. V. 45—46)

"Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles"

nennt.

Ein solcher ist Woodcock, der alles küsst und umarmt. In Ninny tadelt er die Sucht zu dichten, die damals in London genau so ausgebreitet war wie in Paris, und in Positive macht er den eingebildeten Prahler und Renommisten lächerlich, kurz das ganze Stück zeigt Molièresche Tendenz.

Noch deutlicher zeigt sich Molière's Einfluss in den Charakteren.

Personen: Stanford ist natürlich ein Alceste, vermehrt um einige Züge des Éraste, der durch die Liebe in gewisser Beziehung auch ein Misanthrop geworden ist. Nur ist er kleinlicher und pedantischer, ohne den tiefen, sittlichen Trieb; denn Alceste will die Menschen bessern und bekehren, Stanford aber will nur von ihnen in Ruhe gelassen werden. Die Menschen haben ihn so gequält und verfolgt mit ihren Nichtigkeiten, dass er wie Alceste entschlossen ist, die Welt zu verlassen (The S. L., I. 1); denn was auch immer sein Freund Lovel ihm aufzählt, alles ist ihm verhasst, der Hof, das Land und selbstverständlich auch die Frauen (I. 1, S. 19). Lovel ist der englische Philinte, der über die verrückte Welt lacht, sich aber mit ihr abzufinden weiss und die Lächerlichkeiten der Quälgeister als „recreation" (S. 21) bezeichnet. Vergebens sucht er Stanford zu bewegen, von seiner bösen Stimmung zu lassen und sich der Welt anzupassen. Dieser ist mit der Zeit so verärgert und so gallig geworden, dass er an den geringfügigsten Sachen Anstoss nimmt, am Läuten der Glocken in der Nacht, am Ausrufer (I. 1, S. 18), er ist missvergnügt und unzufrieden mit allem.

Darin liegt der Unterschied zwischen ihm und Alceste. Dieser ist ein grossangelegter Charakter, jener zum Teil ein kleinlicher Pedant, der in allem lästige Angriffe auf seine Ruhe und Zurückgezogenheit findet. Genau wie Alceste benimmt er sich gegen Ninny, dem natürlich der Oronte zu Grunde liegt, wenn jener kommt, ihm ein „excellent copy of verses" vorzutragen (S. 20 ff.). Es folgt nun I. 2 des Misanthropen, zum Teil fast

wörtlich. Ninny hält auch nach den ersten Worten inne und gibt Erläuterungen über die besungene Dame, die Entstehung und Art der Verse (vgl. Mis. I. 2 V. 305—311). Auch das Gedicht Ninnys ähnelt dem Sonett des Oronte, es ist nur erweitert; beide behandeln eine Dame, die dem Verfasser Hoffnung auf Liebe gibt, deren Erfüllung ausbleibt.

> . . . "On désespère,
> Alors qu'on espère toujours"

ist ungefähr auch das Thema des Ninnyschen Gedichtes. Lovel lobt wie Philinte das Lied und findet alles daran schön, wodurch er den Ärger Stanfords hervorruft, der, wie Alceste zum verständnisvollen Richter angerufen, die Verse nur als „jingling of words“ bezeichnet, genau wie Alceste sagt „jeu de mots“ (Mis. I. 2 V. 387).

Emilia, die uns im zweiten Akt gezeigt wird, ist aus denselben Gründen von genau der gleichen Gemütsart wie Stanford, also ein weiblicher Alceste. Auch sie hegt deshalb die Absicht, in die Einsamkeit zu gehen, denn sie hasst die Welt und die Männer und weist ihre Schwester mit Entrüstung zurück, die sie mit Stanford bekannt machen will, genau wie dieser seinen Freund Lovel im ersten Akt.

Carolina vertritt also die Éliante und ist von ähnlicher Gesinnungsart wie Lovel. Doch hat sie auch eine geringe Ähnlichkeit mit Célimène, denn sie hält Lovel, den sie liebt, fortwährend hin, verspottet ihn und macht sich über sein ernstes Gesicht lustig, namentlich II. 1., doch mehr in neckender, als in wirklich koketter oder hochmütiger Weise. Sie spielt mit Lovel und wird auch eifersüchtig; doch kommt alles aus einem guten Herzen, kurz: sie ist eine Éliante mit geringen Zügen einer Précieuse.

Der weibliche Quälgeist, Lady Vaine, ist die Arsinoé, die wir noch in allen anderen Stücken finden werden, aber im Groben. Zunächst ist sie prüde und äusserlich sehr tugendhaft, sie errötet und empört sich über die allerdings auch recht brutalen und gemeinen Äusserungen Sir Positives und verfolgt Emilia auf Schritt

und Tritt, weil sie deren „Virtue and Honour", die sie die grössten Schätze einer Frau nennt, so hoch achtet (The S. L. II. S. 33). Von sich selbst sagt sie: „no Woman in England values her Honour more than I do" (II. S. 45.). Dabei ist sie eine recht minderwertige Dame, die von einem Landedelmann ausgehalten wird und bereits ein Kind von ihm besitzt. Gegen Carolina spielt sie die gleiche Rolle, wie Arsinoé gegen Célimène, sie will Zwietracht zwischen ihr und Lovel säen, den sie, wie sie selbst erklärt (IV. S. 65), über alle Männer in der Welt liebt. Es ist hier gerade umgekehrt wie im Misanthropen: Lady Vaine macht Lovel bei Carolina schlecht und will ihr Beweise seiner Untreue geben, während Arsinoé Célimène verdächtigt bei Alceste.

Auch die berühmte Streitszene (Mis. III. 4) ist nachgeahmt: IV. 1. S. 64. Lady Vaine erlaubt sich Carolina Vorwürfe zu machen über ihren Verkehr mit Lovel, natürlich nur, weil sie nicht will, dass die Welt die Ehre ihrer Freundin antastet. Doch findet diese freundschaftliche Bosheit bei Carolina eine kurze Abfertigung.

Ninny, Woodcock, Positive At-all und Huffe sind den Fâcheux entnommen, doch ist der erste zugleich ein getreuer Oronte und zeigt auch weiterhin zusammen mit Woodcock und Sir Positive Züge der beiden Marquis im Misanthropen. Die Handlung ist zum grossen Teil den Fâcheux entliehen; doch gehört auch hier einiges dem Misanthropen. Ausser der schon erwähnten Sonettszene ist noch die Verhaftungsszene (Mis. II. 6) genau nachgeahmt (The S. L. IV. S. 73) und die Streitszene (Mis. III. 4, The S. L. IV. S. 64). Gehen wir einmal die einzelnen Akte durch und stellen die Grundlagen, die genauen Entlehnungen beider Vorlagen fest.

I. Akt: Der erste Akt deckt sich mit dem gesamten ersten Akte des Misanthropen — beide Szenen sind verwertet —, nur ist er erweitert um eine Szene aus den Fâcheux (L. F. I. 3). Sir Positive, der englische Lysandre, führt Stanford einen soeben erfundenen „Corrant" (in den Fâcheux „courante") vor. Der einzige Unterschied der beiden Szenen besteht darin, dass Lysandre allein gleichzeitig „chante, parle et danse", während bei

Shadwell Sir Positive singt, Ninny falsch Takt schlägt und Woodcock tanzt.

II. Akt. Der zweite Akt ist eine ganz ähnliche Exposition wie der erste, nur inbezug auf die weiblichen Personen, und deckt sich also auch mit Mis. I. 1. Weiterhin tritt der „Impertinent" Huffe auf, der im Spiel verloren hat und Stanford anborgt, sich aber dann schnell wieder entfernt, sodass Stanford erleichtert ausruft: „I wou'd I cou'd get rid of all my Impertinents at as cheap a Rate" (The S. L. II. S. 35), eine wörtliche Übersetzung der Worte aus den Fâcheux: III. 3, V. 738—739:

"Plût à Dieu qu'à ce prix
De tous les importuns je pusse me voir quitte."

Es folgt dann eine weitere wörtliche Übersetzung von „Les Fâcheux" II. 3.; die Szene zwischen Éraste und La Montagne ist auf Stanford und Roger übertragen. Roger wird abgelöst durch Woodcock, und es folgt „Les Fâcheux" III. 3, wobei Woodcock den Ormin spielt und sich genau wie jener mit einem Ausfall über zudringliche und lästige Personen einführt. Auch die Mitteilung des gewinnbringenden Projektes und die Bitte um Geheimhaltung folgt fast wörtlich.

III. Akt. Dieser bringt an Entlehnungen zunächst die Piquetszene, Les Fâcheux II. 2, wiederum ziemlich getreu. Alcippe ist wieder der unglückliche Spieler Huffe und das Piquet- ist durch ein Backgammonspiel ersetzt. Später erscheint auch Sir Positive wieder und bittet Stanford, der im Gespräch mit Emilia ist, um Gehör: vgl. Les Fâcheux I. 6. Er ersucht Stanford, in einem Duell sein Sekundant sein zu wollen, wie Alcandre den Éraste.

IV. Akt. Gleich zu Anfang erscheint die Streitszene (vgl. S. 21), bedeutend verkürzt, zwischen Carolina und Lady Vaine, dann Les Fâcheux III. 4 zwischen Woodcock und Stanford. Dieser hat von Huffe gehört, dass er Stanford fordern wolle, und bietet daraufhin seine Hilfe als Sekundant an in der gleichen Weise wie Filinte in den Fâcheux.

Auch der Erfolg ihres aufdringlichen Freundschaftsbeweises ist der gleiche; beide müssen erfahren, dass, wenn überhaupt

von einem Duell die Rede sein kann, nur sie selbst wegen ihrer Aufdringlichkeit daran beteiligt sein würden. Als weitere Nachahmung folgt die Verhaftungsszene aus dem Mis. II. 6. Stanford wird wegen seines Streites mit Huffe auf Woodcocks Veranlassung hin verhaftet. Während Stanford nun abwesend ist, kann sich Emilia der fürchterlichen Quälgeister nur dadurch entledigen, dass sie mit Ninny und Woodcock je ein Stelldichein zum Schein verabredet. In diesem Augenblick erscheint Stanford wieder, wird sofort eifersüchtig und will ihr Vorwürfe machen, weil sie freundlich mit solchen Schwachköpfen verkehrt. Aber ihr Anblick entkräftet sofort alle Befürchtungen, es geht ihm wie Alceste (Mis. IV. 3), als er Célimène gegenübersteht, und wie Éraste gegenüber Orphise (Les Fâch. I. 5. V. 254 ff.).

V. Akt. Ninny und Woodcock bemühen sich um die Gunst der Emilia und suchen sie auf jede Art und Weise zu erringen; beide sind stolz auf das ihnen gewährte Stelldichein. Hierin ähneln sie den Marquis im Misanthropen, und ihr Streit, als sie sich, ein jeder unbequem dem andern, in dem von Emilia bestimmten Zimmer treffen, erinnert schwach an Mis. III. 1.

Man sieht also, dass Shadwell die Fâcheux vor der Abfassung seines Erstlingswerkes doch wohl ziemlich genau gekannt hat trotz seiner gegenteiligen Versicherung. Ebenso genau natürlich auch den Misanthropen. Seine Entlehnungen sind so deutlich und häufig, dass selbst sein Freund Langbaine sagte: „Je ne puis vraiment absoudre complètement notre lauréat actuel de ses emprunts, ses plagiats étant parfois trop audacieux et trop apparents pour qu'on puisse les déguiser" (Charlanne: S. 503). Das einzig Originale ist die Lösung der Handlung (vgl. S. 18) und der „magisterial Coxcomb" Sir Positive At-all, ein echt englischer Vertreter der „Fops" und „Wits", auf die wir später noch zurückkommen werden. Das ganze Stück erhebt sich kaum zum Werte der Fâcheux. Es hat aber den Vorzug, dass es noch lange nicht so unanständig ist wie die folgenden Stücke.

Stanford ist der ehrenwerte, rauhe Charakter geblieben, nur fehlt ihm in jeder Beziehung die Grösse. Dasselbe trifft auf sein Gegenstück Emilia zu, ebenso auf Carolina und Lovel,

das Abbild des Paares Éliante und Philinte. Die internationalen Typen Molière's sind eben zu gewöhnlichen Lustspielfiguren herabgesunken, welche die Zuhörer amüsierten und damit ihren Zweck erfüllt hatten.

Shadwell hat sich später noch einmal mit der Misanthropie beschäftigt, mit der ganz anders gearteten und anders begründeten (vgl. Constable: S. 97) des „Timon von Athen“ von Shakespeare, in seinem Werk: Timon of Athens or The Manhater. History im „blank verse“, gedruckt 1703. (Bd. II der ges. Werke.) In der Widmung an den Herzog von Buckingham nennt er zwar Shakespeare, kann aber auch hier ein gewisses Selbstlob nicht unterdrücken: „Yet I can truly say I have made it into a Play“. Der Dichter wollte aber mit seinem Stück keineswegs im Gegensatz zu seinen Sullen Lovers eine andere Art der Misanthropie zeigen; ein Vergleich zwischen Alceste und Timon hat sich ihm nicht aufgedrängt. Inhaltsangabe siehe bei Rapp. S. 152.

§ 2. William Wycherley (1640—1715).

Der nächste englische Dichter, der Molière's Misanthrop benutzt hat und als erster und einziger ein wirkliches englisches Gegenstück dazu schaffen wollte, ist William Wycherley. Sein Leben und seine Werke sind schon oft behandelt und untersucht worden, sodass ich mich auf das beschränken kann, was zu meinem Stoff gehört. Weitere Angaben über ihn suche man in folgenden Werken:

Voltaire: Sur la comédie anglaise. Bd. 47 der Gothaischen Gesamtausgabe 1784 S. 282 ff.
Avertissement de „La Prude“. Bd. 7.

Hazlitt: Lectures on the English Comic Writers. London 1819. S. 133 ff.

Hettner: Geschichte der englischen Literatur von 1660—1770. Braunschweig 1856. S. 104 ff.

Rapp: vgl. S. 13.

Taine: Histoire de la Littérature anglaise. Bd. II. Paris 1863. 484 ff.

Ward: vgl. S. 13. Bd. II. S. 577 ff.

Van Laun: vgl. S. 7. Vorwort zum Misanthrop. Bd. III.

A. de Grisy: vgl. S. 15.
Garnett und Gosse: vgl. S. 13. Bd. III. S. 157—158, 161—162.
Macaulay: vgl. S. 9. S. 161 ff.
Encyclopaedia Britannica.
Dictionary of National Biography.
Monval: Le Molièriste. Molière en Angleterre von Van Laun. Bd. II. S. 143—149, 235—240, 303—307. Bd. III. 52—62, 137—146.
Charlanne: vgl. S. 8.
Klette: W. Wycherley's Leben und Werke. Diss. Münster 1883.
W. Krause: Wycherley und seine französischen Quellen. Diss. Halle 1883.
Sandmann: Molière, Wycherley und Garrick: Herrigs Archiv 77. S. 47 ff. und besonders Leigh Hunt: vgl. S. 15,
dessen Text auch meinen Ausführungen zu Grunde liegt. Diese Angaben machen keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Wycherley ist der erste der vier grossen Lustspieldichter, deren Werke Leigh Hunt veröffentlicht hat, und, was Anstössigkeit und Gemeinheit anbetrifft, der schlimmste, sodass Macaulay (S. 176) von ihm sagt: „It is curious to observe how every thing that he touched, however pure and noble, took in an instant the colour of his own mind.“ Diese „colour“ war aber eine recht schlechte, und wenn wir Macaulay glauben dürfen, so ähnelte er seinen Helden in Wirklichkeit an Charakter, wie ihn ja auch seine Zeit nach dem Namen seines Helden im „Plain Dealer“ Manly Wycherley nannte, was allerdings kein so hoher Ehrenname ist. Er hat den Misanthropen vollständig in dem soeben erwähnten Stücke nachgeahmt und, wie Voltaire wunderbarerweise sagt, den einzigen Fehler Molière's verbessert: „le manque d'intrigue et d'intérêt.“ (Sur la Comédie anglaise. Bd. 47. S. 284.) Voltaire war so befriedigt vom Plain Dealer, dass er ihn in seiner „Prude“ nachgeahmt hat. Cynischen und sarkastischen Witz, Erfindung und Handlung hat Wycherley allerdings hineingebracht, aber damit ist auch sein Menschenfeind Manly eine Figur der Restaurationszeit geworden und geblieben. An glänzendem Witz, der oft

fast zur Überfülle wird, an Erfindungsgabe und Verwicklung der Handlung waren die Engländer Molière überhaupt überlegen, dem nur an der Zeichnung der Charaktere lag, und der sich um begründete, folgerichtige Lösungen oft garnicht kümmerte. Ebenso sind die Engländer Meister der Sprache.

Wycherley war in seiner Jugend in Frankreich und verkehrte im Hause des „Duc de Montausier", dessen Natur ihm vielleicht schon die ersten Anregungen zum Plain Dealer gab, wie Montausier ja auch in einigen Zügen das Vorbild Molière's für den Alceste gewesen sein soll. Ob es nicht vielleicht zu Wycherleys Zeiten in England viele Männer gab, die, von dem sittenlosen Treiben abgestossen, sich zurückzogen? Es gab doch sicherlich noch manche tief religiöse Puritaner in England, die sich ihre Ideale rein erhielten und der Heuchelei und Verdorbenheit Londons den Rücken wandten. Es haftet überhaupt dem englischen Nationalcharakter etwas Misanthropisches in seinem Selbstbewusstsein, seiner Offenheit an, was sich so stolz ausdrückt in seinem Sprichwort „My house is my castle", und schon Voltaire machte diese Beobachtung, wenn er sagt: „La Philosophie, la liberté et le climat conduisent à la Misanthropie. Londres qui n'a point de Tartuffes est plein de Timons" (Sur la Com. angl. S. 284). Die letzte Behauptung ist allerdings auch wieder zu weit gegangen, denn die englischen Dichter haben vielfach auch den Tartuffe nachgeahmt, z. B. Congreve im „Double Dealer", Cibber im „Nonjuror", Sheridan in „The School for Scandal", und sie hätten diese Figur wohl nicht auf die Bühne gebracht, wenn sie ihrem Volke unbekannt gewesen wäre.

Wycherley hat den Misanthropen schon längere Zeit vor der Abfassung des Plain Dealer gekannt, hatte ihn vielleicht in Frankreich gesehen, denn schon das Stück, das dem Plain Dealer vorhergeht, The Country Wife, zeigt einige wenige Anklänge an ihn.

The Country Wife. (1675.)

Der Held Horner, wohl die gemeinste und brutalste Figur Wycherleys und damit der gesamten englischen Bühne, ist zwar

kein Misanthrop im allgemeinen, aber ein Hasser der Fops und Wits, und er ähnelt Alceste, wenn er von ihnen sagt: „Affectation is her greatest monster.“ (I. 1. S. 72.) Diese „Fops“, „Wits“ und „Coxcombs“, wie sie bezeichnet werden, sind typische Figuren der damaligen englischen Lustspieldichter und vertreten die französischen Marquis Acaste und Clitandre, nur übertreffen sie diese meistens an Albernheit, Dummheit, Arroganz und Schamlosigkeit. Sie spotten und lästern, wie ihre Vorbilder, über alle ihre Nebenmenschen und holen deren Fehler schonungslos ans Licht, ohne an sich zu denken, und auf sie trifft noch viel mehr zu, was Molière von den französischen Marquis sagt im „Impromptu de Versailles“ (Scene I.): „Le Marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie .... il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie.“ In der Erschaffung solcher Wits und Fops waren die englischen Dichter geradezu unerschöpflich; wir haben solche schon in den Sullen Lovers kennen gelernt und werden sie überall wieder antreffen.

Seinen wahren Freunden gegenüber ist Horner treu und aufrichtig: „Good fellowship and friendship are lasting, rational, and manly pleasures“ (I. 1. S. 71); desto eifriger aber hasst er angeblich die Frauen und verhehlt es ihnen nicht, sondern sagt es in der schamlosesten Weise. Aber er ist ein Misogyn nur für die Ehemänner, um sie desto sicherer zu „cuckolds“ zu machen.

Lady Fidget ist eine echte Arsinoé, die sich entrüstet über die „gentlemen“, weil sie so wenig für die „women of quality“ übrig haben (I. 1. S. 70). Sie verachtet die Männer angeblich und entsetzt sich wie Arsinoé bei dem Worte „naked“ (C. W. II. S. 78, Mis. III. 4). Sie ist aber nur auf ihre Stellung in den Augen der Welt bedacht, ihre wahre Gesinnung zeigt sie in ihrem Verkehr mit Horner, und auf einer Maskerade in dessen Hause enthüllt sie ihre Lüsternheit und Gemeinheit offen und ehrlich: „we think wildness in a man as desirable a quality as in a duck or rabbit“ (C. W. V. 4. S. 98). Also eine Arsinoé der gemeinsten und schlimmsten Sorte. Weitere Beziehungen zum Misanthropen finden sich kaum im Country Wife; nur erinnert Sparkish (I. 1. S. 72) an Célimène (Mis. II. 4. V. 629—630), wenn

sie beide ein Essen ohne Witz und Geist ungeniessbar und unverdaulich finden:

Sparkish: What, d'ye think I'll eat then with gay shallow fops and silent coxcombs? I think wit as necessary at dinner, as a glass of good wine; . . .

Célimène: C'est un fort méchant plat que sa sotte personne,
Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.

Jedenfalls zeigt sich schon im „Country Wife" der Einfluß von Molière's Misanthrop, der zur offenbaren Nachahmung wird im letzten Stück Wycherley's, im „Plain Dealer", von dem uns Voltaire berichtet: „Cette pièce a encore en Angleterre la même réputation que le Misanthrope en France" (Voltaire: Avertissement de „la Prude". Bd. 7 S. 153), was auf eine recht freie Beurteilung von Sittlichkeit und Anstand schließen läßt.

The Plain Dealer (1676).

. . . . „For truth is now a fault as well as wit.
And where else, but on stages, do we see
Truth pleasing, or rewarded honesty?"

Mit diesen Worten seines Prologs kündet uns der Dichter gleichsam die Tendenz seines Stückes an, er will also, wie Molière einen Feldzug gegen Heuchelei, Geziertheit und Schlechtigkeit der gesellschaftlichen Sitten eröffnen, er will seiner Zeit ihr eigenes Bild getreu in einem Spiegel zeigen. Wie sehr er aber selbst mitten in diesem verrotteten Leben stand, wie wenig er sich davon losreissen konnte, das zeigt uns nicht nur sein eigenes Leben, das die bedenklichsten und anstössigsten Züge aufweist, das zeigen uns noch viel besser seine Lustspielhelden, am besten Manly, sein Alceste. Wycherley zeigt doch im Plain Dealer, den höheren Beruf des Dichters, die Pflichten seiner hohen dramatischen Begabung erfüllen zu wollen, und der Erfolg ist trotzalledem der, dass sein Manly kein ehrenwerter, edler Alceste geworden ist, sondern ein roher, gemeiner Schiffskapitän, dessen Charakter an hässlichen Zügen ebenso reich ist wie der des Alceste an schönen. Wer tadelt, muss frei sein von den Schwächen, die er tadelt, wer aber schlecht ist und noch dazu über die Schlechtigkeit der Welt

ein Misanthrop wird, ist verächtlich. Leigh Hunt nennt Manly (B. a. C. N. S. XVII) einen „. . . . ferocius sensualist, who believed himself as great a rascal as he thought every body else“, eine Selbsterkenntnis, die eben seine Misanthropie um so beschämender machen würde.

Vergleichen wir Manly einmal mit Stanford in den Sullen Lovers und mit Alceste: Stanford ist im Grunde seines Herzens vollkommen gleichgültig gegen die Welt, er will sie nicht bessern, er will aber auch nichts mit ihr zu tun haben. Er will ein ruhiges, zurückgezogenes Leben führen, in dem er aber durch lästige Menschen auf Schritt und Tritt gestört wird. Die Folge davon ist, dass er nun überall und in jedem lästige Störung wittert, er nährt künstlich ein Misstrauen gegen alle Welt, das sich schliesslich zum Hass steigert. (Vgl. Seite 19.)

Alceste hält, weil er selbst edel und gut von Charakter ist, seine Mitwelt für ebenso hochstehend; als ihm dieser Glaube genommen wird und ihm seine Bemühungen, die Welt zu läutern, nur Enttäuschungen bereiten, zwingt ihn der ihm angeborene Widerwille gegen alles Falsche und Gemeine, die Menschen zu hassen. Die Misanthropie ist ihm durch sein starkes Gefühl für das Gute, dem er nachgeben muss, auch wenn er seinen Schaden dabei vorhersieht, angeboren (vgl. S. 11), sie entspringt eben der höchsten Sittlichkeit und nicht kleinlicher Nörgelsucht, wie Célimène meint.

Manly dagegen hat eigentlich keinen Grund, die Menschen zu hassen, die er für vollkommen verdorben hält. Was er vor ihnen voraus hat, ist nur die Frechheit, ihnen offen die Wahrheit zu sagen trotz seiner eigenen niedrigen Gesinnung. Seine Misanthropie beruht nicht auf seiner Selbsterkenntnis, wie Leigh Hunt in dem angeführten Zitat meint, sondern vielmehr in seiner Selbstüberhebung, und auf ihn trifft genau dasselbe zu, was Macaulay (S. 178) vom Dichter sagt: „So depraved was his moral taste that, while he firmly believed that he was producing a picture of virtue too exalted for the commerce of this world, he was really delineating the greatest rascal that is to be found, even in his own writings.“ Ebenso denkt Manly im Glauben an

seine höhere Sittlichkeit die Menschen hassen zu müssen, während er in Wirklichkeit fast noch unter ihnen steht.

Diese beiden Misanthropen gestatten uns auch — eine neue Übereinstimmung — Rückschlüsse auf die Dichter. Es ist eine interessante Beobachtung, dass den beiden so ähnlichen und zugleich grundverschiedenen Personen auch beide Dichter teilweise als Vorlage gedient haben, denn auch Manly hat viel vom Dichter Wycherley. Die Zeit gab ja Wycherley, wie schon gesagt, den Ehrennamen Manly Wycherley, weil sie viele Züge des Dichters in seinem Helden wiederfand. Das schlimmste Licht aber wirft es auf die Restaurationszeit, die ihrem Dichter mit dieser Bezeichnung eine Ehre erweisen wollte.

Sehen wir nun, was der Plain Dealer dem Misanthropen verdankt. Krause sagt allerdings (S. 22), „.... dass die Entlehnungen Wycherley's, wie wir später sehen werden, sich im Grossen und Ganzen auf den Charakter der Titelrolle und in nur geringerem Masse auf die Fabel des Stückes beschränken." Wycherley hat zwar die Handlung ganz geändert, hat aber doch fast den gesamten Misanthropen verwendet und hat es sehr geschickt verstanden, überall die Szenen einzusetzen und die Reden zu verwerten.

I. Akt. Der erste Akt des Plain Dealer, die Exposition, ist die ganz getreue Nachahmung vom Mis. I. 1, hauptsächlich der Verse 1—90, die sich zweimal wiederholen, im Gespräch Manlys mit Lord Plausible, der überdies als historisches Vorbild einen comte Berkeley gehabt haben soll (vgl. Drujon: Les livres à clef. Paris 1888. Bd. II. S. 784), und mit Freeman. Dazwischen hat Wycherley allerdings schon verschiedene Personen eingeführt und eine viel regere Handlung vorbereitet, wie das etwas ermüdende Gespräch zwischen Alceste und Philinte.

Schon das erste Betreten der Bühne zeigt eine gewisse Übereinstimmung: Enter Manly, surlily, My Lord Plausible following him, während Molière als Alceste, und nach ihm lange Zeit alle Alcestedarsteller, noch drastischer die Bühne betrat, einen „fauteuil" vor sich herschiebend, in den er sich wütend warf, wie uns Fournier erzählt (Études sur la vie et les oeuvres de

Molière. Paris 1885. Seite 285). Es entspinnt sich ein Gespräch zwischen Manly und Lord Plausible, der an dieser Stelle den Philinte vertritt und Manlys Freund sein will, wie er zugleich jedermanns Freund ist. Er rühmt sich besonders, dass er niemanden hinter dem Rücken schlecht mache. Manly verwahrt sich gegen die Freundschaft eines Mannes, der alle ohne Unterschied umarmt, küßt und als Freunde behandelt, denn diese allgemeine Gleichsetzung ist auch für ihn eine Herabwürdigung der Freundschaft, unerträglich für den ehrlichen, guten Menschen. (Vgl. Mis. Vers 57.) Er sage jedermann die volle Wahrheit ins Gesicht, was Plausible nicht „like a complaisant person" (I. 1. S. 104) erklärt, und schone die Eitelkeiten, Schwächen und Fehler der Menschen durchaus nicht. Diesen Worten lässt er bald die Tat folgen, denn als ihm Plausible zu lästig wird, stösst er ihn — echt englisch — einfach zur Tür hinaus. Diese Szene wiederholt sich ganz ähnlich mit seinem Leutnant Freemann, dem eigentlichen Philinte des Stückes, dessen Lebensweisheit und Abfindung mit der Welt allerdings in nichts mehr der seines Vorbildes ähnelt, wenn er zum schamlosen Verführer der Jugend und zum ganz gemeinen Erpresser wird. Er macht Manly Vorwürfe, dass er einen Lord so behandelt habe, erhält aber nur die Antwort: „I weigh the man, not his title" (I. 1. S. 106), die eines Alceste würdig gewesen wäre. Auch sein Freundschaftsanerbieten wird von Manly zurückgewiesen, denn dieser hat nur einen Freund, den er für ganz treu hält, während ihm die Freundschaft eines Freeman, der mit jedem Fop und Wit die zärtlichsten Beteuerungen austauscht, für nichts gilt. Vergebens gesteht ihm dieser, dass er nur die „practice of the whole world" (I. 1. S. 107) habe, dass dies alles nur äussere Höflichkeiten seien. Wie Philinte führt er nun Beispiele an, wo man nach seiner Meinung unmöglich die Wahrheit sagen könne, erzielt aber bei Manly nur das Geständnis: „No doubt on't" oder „certainly", „man muss immer die Wahrheit sagen", genau das Alcestesche: „oui", „sans doute". (The Pl. D. I. 1. S. 106; Mis. I. 1. V. 81, 84, 87.) Dem Misanthropen entsprechend, kommt das Gespräch zum Schluss auf Olivia, die Geliebte Manlys, der sein ganzes

Herz gehört, weil sie nach seiner Meinung das aufrichtigste weibliche Wesen der Welt ist.

„She is all truth" (I. 1. S. 109), antwortet er Freemann auf dessen Frage: „But pray what strange charms has she that could make you love"? (vgl. Mis. I. 1. 208—211). Dies ist ein Zug, in dem Manly von Alceste verschieden ist, der ja die Fehler Célimènes früh erkannt hat.

Man sieht also, dass der Gedankengang des ersten Aktes genau mit dem Gespräch zwischen Alceste und Philinte übereinstimmt. Besonders, ja teilweise wörtlich, nachgeahmt sind die Verse: 17 bis 24, 58, 64, 73 bis 90.

Aus dem Gespräch ist also eine sehr geschickte Exposition geworden, die uns die Lebensgeschichte des Helden und sein Verhältnis zu Vernish und Olivia erhellt, seinen Charakter zeigt und schon alle Handlungen vorbereitet.

II. Akt. Der zweite Akt beruht auf Misanthrop II. 1 und ganz besonders 4, III. 4 und 5. Der Dichter führt uns hier „the only woman of truth and sincerity in the world" (I. 1. S. 109), Olivia, und ihren Anhang vor, Lord Plausible und Novel, zwei Wits (vgl. S. 27), die die beiden Marquis, Acaste und Clitandre, verkörpern. Daneben tritt Eliza, die Éliante des Plain Dealer, auf, die ihr Vorbild noch am nächsten erreicht. Wenn Schlegel (Über Dramatische Kunst und Literatur. II. 11. Vorlesung.) schon von Célimène bemerkt: „Man kann ohne Übertreibung sagen, dass an dieser Célimène kein gutes Haar ist", so kann man die Gemeinheit der Olivia kaum noch mit entsprechenden Worten bezeichnen. Sie verkörpert zugleich eine Arsinoé, die an Heuchelei und Prüderie, verheimlichter Zügellosigkeit und Lüsternheit ihr Vorbild vollkommen in den Schatten stellt. Olivia ist also das Erzeugnis einer Restaurationscélimène und einer Restaurationsarsinoé. Taine schildert sie uns mit folgenden Worten: „S'il (Wycherley) traduit le rôle de Célimène, il efface d'un trait les façons de grande dame, les finesses de femme, le tact de maîtresse de maison, la politesse, le grand air, la supériorité d'esprit et de savoir-vivre pour mettre à la place l'impudence et les escroqueries d'une courtisane «forte en gueule»"! (Taine: II.

S. 493, 494.). Nach ihren eigenen Worten zu urteilen ist sie allerdings ein unschuldiger Engel, denn sie liebt weder reiche Kleider, noch Bälle, Besuche, Maskeraden, Promenaden, weder einen reichen, jungen Gemahl, noch einen jungen Liebhaber. Ganz entrüstet sagt sie (II. 1. S. 110): „Name a handsome young fellow to me!" Am verhasstesten ist ihr angeblich der Hof, wo ja „sincerity" ganz aus der Mode ist. Sie schildert ihn mit den gleichen Worten wie Alceste der Arsinoé gegenüber: Mis. III. 5. Vers 1085 bis 1099. Wycherley aber, der es doch nicht mit dem Hofe verderben wollte, hebt seine offene und kühne Schilderung gleich wieder auf, wenn er Eliza antworten lässt: „For none rail at the court but those who cannot get into it, or else who are ridiculous when they are there."

Als sich Novel melden lässt, leugnet Olivia die Bekanntschaft dieses Herrn, entlarvt sich selbst aber mit jedem Wort und gerät in grosse Bestürzung, als Eliza den ihr unbekannten Novel abweisen lassen will, und geht schliesslich so weit, ihn persönlich hereinzuholen. Nun folgt eine sehr getreue Nachahmung der berühmten vierten Szene des Mis. Akt II; schon äusserlich kündet sie sich durch den gleichen Beginn an: Olivia: „Chairs there", Célimène: „Des sièges pour tous." Olivia ist immer von den Fops und Wits umgeben, die in ihrem Hause aus und eingehen, wie die Marquis bei der jungen Witwe Célimène, und besitzt eine „médisance" und Lästerzunge, die noch schlimmer wirkt, weil sie nicht durch den Reiz der Anmut gemildert wird. Novel kommt zwar nicht vom „levé", sondern von einem „dinner" und hat nichts Eiligeres zu tun, als seine angehäuften Neuigkeiten und Beobachtungen, die er unmöglich für sich behalten kann, der zersetzenden Kritik der bewährten Zunge der Olivia preiszugeben. Schonungslos lassen sie die Teilnehmer am „dinner" und später auch andere Bekannte Revue passieren, obgleich Olivia soeben noch erklärt hat, sie hasse „detraction".

Der an Verleumdungen übervolle Novel kommt leider gar nicht zum Wort, er hat einen grösseren Meister gefunden. Olivia spottet schon, bevor sie den Namen ihres Opfers gehört hat; auf

die leiseste Andeutung stürzt sie sich mit grösster Schnelligkeit und versteht es so unübertrefflich, mit wenigen gemeinen und beissenden Worten einen guten Namen zu zerpflücken, dass Novel nichts übrig bleibt. Er kommt derartig um sein Vergnügen, dass er aufsteht und sich mit den Worten: „I cannot stay in any place where I'm not allowed a little christian liberty of railing" (II. 1. S. 112) verabschieden will. Es ist also ganz wie im Misanthropen, wo die Marquis auch immer nur den Anstoss geben, die Arbeit aber Célimène besorgt.

Als Lord Plausible gemeldet wird, betitelt ihn Novel mit den wenig freundlichen Worten: „Damn him, cringing, grinning rogue!", was ihn aber nicht im geringsten hindert, ihn mit den zärtlichsten Küssen und Grüssen zu empfangen, wie wir es ebenso finden zwischen Célimène und Arsinoé (Mis. III. 3 und 4). Ja, Novel ist sehr wohlerzogen und kennt die Sitten der feinen Welt.

Die Unterhaltung setzt natürlich durch die Ankunft des neuen Mitgliedes mit frischer Kraft ein, und die nun bespöttelten Personen sind zum grössten Teil dem Mis. II. 4, dem Repertoire der Marquis und der Célimène, entnommen.

In dem Mann, der sich an den Adel drängt und Bekanntschaft und Umgang der Lords liebt, dessen Leidenschaft „for quality" verspottet wird, erkennen wir unschwer den Géralde, von dem Célimène sagt: „la qualité l'entête." (Mis. II. 4. 599.) Dann haben wir eine Dame, die verachtet wird wegen ihrer geist- und inhaltlosen Gespräche, die sich selten oder nie über die Höhe langweiliger Wetterbetrachtungen erheben, also die französische Bélise (Mis. II. 4. 604—616). Plausible sucht die bedrängten Personen in Schutz zu nehmen und stets in allen Fehlern, die ihnen vorgeworfen und nachgesagt werden, etwas Gutes und Schönes zu finden, sodass Eliza zu ihm sagt: „you see all faults with lovers' eyes, I find, my lord" (II. 1. S. 113. Vgl. Mis. II. 4. 711—714). Diese Eigenart macht Plausible noch schlimmer als alle andern, denn sie ist keine Verteidigung, sondern nur ein Aufmerksammachen auf die schwachen, angreifbaren Punkte. Er lobt allemal das, was den anderen neuen Stoff zum Lästern bieten kann. Wycherley lässt das Gespräch auch auf sein vorhergehen-

des Stück „The Country Wife“ kommen und legt den Anwesenden Angriff und Verteidigung in den Mund, sodass es sich als eine Nachahmung der Verteidigung der „École des Femmes“ zeigt, wie sie Molière diesem Stück in seiner „Critique de l'École des Femmes“ angedeihen liess (Crit. de l'Éc. des F. Szene III).

Bei der Verteidigung des „Country Wife“ durch Eliza tritt so recht die Arsinoénatur der Olivia zu Tage. Vor der Gesellschaft spielt sie die Prüde, die es entsetzlich findet, ein so anstössiges Stück zu besuchen, während sie doch ganz allein nur das Anstössige sieht und sucht. Woran andere nichts finden, z. B. an dem Namen Horner, daran deutelt sie herum und macht durch ihre unreinen Gedanken erst den Namen zweideutig (vgl. Mis. III. 4. 930 ff.). Noch getreuer zeigt sie sich als Arsinoé, wenn sie „nudities“ (II. 1. S. 114) bedeckt oder auskratzt, wie sie sagt (vgl. Mis. III. 4. 943), und geradezu widerwärtig wirkt ihre Heuchelei in den Worten zu Eliza: „You sha'not venture your reputation by going, and mine by leaving me alone with two men here“ (II. 1. S. 114). Das Gespräch lenkt sich nun auf Manly, über dessen Rückkehr Olivia sehr wenig erfreut ist, wie der treue Liebhaber, der unfreiwillige Zeuge dieses Gespräches, hören muss. Olivia, der er nicht nur sein ganzes Herz geschenkt, sondern auch sein ganzes Vermögen anvertraut hat, verlästert und verhöhnt ihn in der gemeinsten Weise: sie hoffte, durch den Krieg von ihm befreit zu werden, in den er als Kapitän eines Schiffes gezogen ist, weil ihm die ganze Welt verhasst war. Das erträgt Manly nicht, er tritt empört auf sie zu und macht ihr die heftigsten Vorwürfe; er fragt sie, wodurch er denn ihre Liebe verloren habe, was sie denn an diesen beiden, Novel und Plausible, so hoch schätze, ob etwa das gezierte und aufgeputzte Äussere? Man sieht, Manly erfährt die gleiche Enttäuschung in der Liebe wie Alceste und benimmt sich ganz ähnlich zunächst (vgl. Mis. II. 1. 475—488). Olivia aber hat nur Hohn und Spott für ihn, sie macht ihn in den Augen der faden Gecken lächerlich, und auch bei ihm müssen, wie bei Alceste (vgl. Mis. II. 4. V. 669—680), sein Widerspruchsgeist, seine finsteren Launen herhalten: „and your opinion is your only mistress, for you renounce that too,

when it becomes another man's" (II. 1. S. 115), vgl. Célimène:

„Et ses vrais sentiments sont combattus par lui
Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui".

Und gleich wie Alceste (II. 4. 681—682), antwortet auch Manly: „And be not you vain that these (Novel und Plausible) laugh on your side" . . . . (II. 1. S. 115). Der treue Freeman erbietet sich, seinem Herrn und Freund wenigstens das Geld zu retten und zu holen, wird aber wie Philinte, als dieser Alceste über die Untreue der Célimène trösten will, schroff angefahren und zurückgewiesen mit den Worten: „What's that to you, sir"? (II. 1. S. 116), vgl. Miss. IV. 2. 1234: „Ah! Morbleu! Mêlez-vous, Monsieur, de vos affaires!" Olivia erklärt noch mit der grössten Frechheit, dass sie bereits verheiratet sei, und dass ihr Gatte das Geld in Verwahrsam habe, und verlässt dann ihren früheren Geliebten, der sie in seiner Wut und getäuschten Liebe ein über das andere Mal verflucht, was Alceste allerdings nicht getan haben würde.

III. Akt. Von jetzt an hat Manly mit Alceste nur noch die rauhe, polternde Aussenseite gemein, der wenigstens noch einigermassen ehrliche, gute Manly ist nun ganz vorüber, und es beginnt der brutale Sinnenmensch, der für seine betrogene Liebe nur noch an Rache denkt. Allerdings gesteht er uns öfters, dass er — auch eine Alcestesche Schwäche — Olivia, obgleich er sie für seiner unwürdig gefunden hat, noch heftig liebe (z. B. III. 1. S. 119) — „I love the ungrateful still" —, er macht auch noch einen letzten Versuch, die Ungetreue, die, wie er fest annimmt, ihn einst liebte, auf die Probe zu stellen, aber die Scham und Wut, von einem Weibe so schändlich betrogen zu sein, lässt aus diesen Liebesgefühlen bald einen unbändigen Rachedurst entspringen. Alceste verachtet Célimène zuletzt, auf Rache zu sinnen, wäre viel zu niedrig gewesen für seine edle Seele. In der Liebe zeigt sich Alceste am reinsten, schönsten und idealsten, Manly viel niedriger: er sinnt, nachdem auch seine letzte Probe fehlgeschlagen ist, nur noch auf Befriedigung seiner Rache. Gegen die Welt wird sein Benehmen durch diese Enttäuschung in der Liebe natürlich noch gröber, sein Charakter noch starrer und

härter, sodass er sich in Kürze drei Ehren- und zwei Rechtshändel zuzieht, zu denen er sicher noch einige hinzubekommen würde, wenn er nicht geschickt die schwachen Seiten seiner Peiniger so auszunützen verstände, dass sie ihn immer bald wieder verlassen. Manly zeigt uns eine tiefe Abneigung gegen allerlei Quälgeister, die nichts zu tun haben und ihn, ähnlich wie in den Fâcheux, stören. Unter den Rechtshändeln ist auch einer mit einem Dichter, einem Oronte, der es gleich seinem Vorbilde nicht vertragen kann, seine Verse getadelt zu sehen (III. 1. S. 123). Wycherley versteht es sehr gut, uns an den drei Gestalten des alten Major Oldfox, des eigentlichen, wenn auch stark verzerrten Oronte des Plain Dealer, der Manly gesteht, dass er ihn liebe, und dass seine Liebe durch seine schroffe Aufrichtigkeit nur verstärkt werde (vgl. Mis. I. 2. 285 ff.), des Lawyers und aldermans (III. 1. S. 124 ff.) Eigennutz und Lieblosigkeit der Welt und dadurch die uneigennützige Gesinnung seines Helden Manly zu zeigen, der seine letzten zwanzig Pfund seiner Schiffsmannschaft gibt (III. 1. S. 125) und auch späterhin (V. 2. S. 138) Vernish gegenüber seine Armut nur bedauert, weil er ihm dadurch kein Geld leihen kann. Diese einzelnen edlen Züge an Manly zeigen uns wieder, dass Wycherley selbst nicht merkte, wie gemein sein Held sonst dachte und handelte; er fühlte nicht den unerklärbaren Gegensatz darin, der Manly unnatürlich macht. Ein Mann, der so edel zu denken vermochte, konnte nicht zu so teuflischen Mitteln greifen seiner Geliebten gegenüber. Er konnte es erst recht nicht über sein Herz bringen, späterhin, als ihm Olivias Gesinnung ganz genau bekannt war, sie durch Vernish um Geld zu bitten (V. 2. S. 136). Ein Alceste wäre lieber verhungert, als einem solchen Weibe mit einem so jämmerlichen, herabwürdigenden Anliegen zu kommen. Es fehlt Manly die konsequente Durchführung des Alceste, zwei Seelen wohnen in seiner Brust, die aber vollkommen entgegengesetzt und unvereinbar sind.

IV. Akt. Fidelia, Manlys Liebesbote, ist erfolglos zurückgekehrt; nun bleibt Manly nur noch die Rache, und er freut sich, dass er endlich aller Zweifel an Olivias Untreue frei sein

kann: „because 'tis that alone withholds us from the pleasure of revenge" (IV. 1. S. 127). Ist Manly ein verdorbener Alceste, so ist Olivia ein Scheusal, gegen das Célimène fast ein Engel ist. An Stelle der Koketterie tritt bei ihr gleich der Ehebruch. Sogar die unschuldige Fidelia, der zarte Page, wird von ihrer Lüsternheit verfolgt und aufgefordert, sie öfters zu besuchen; Manly wird doppelt enttäuscht, er muss nicht nur erfahren, dass seine Liebe wirklich hoffnungslos ist, sondern auch, wie bodenlos gemein Olivia ist. Vernish, der Gatte Olivias, wird ohne die geringsten Gewissensbisse zum „cuckold" gemacht — eine typische Behandlung der Ehemänner im Restaurationslustspiel —, Manly verlacht und verhöhnt, er wurde ja nur scheinbar geliebt seines Geldes wegen, für das allein sie „a real passion" hat (IV. 2. S. 132), Fidelia soll verführt werden. Damit ist aber der Kreis ihrer Liebhaber noch nicht erschöpft, er wird vervollständigt durch das edle Paar Novel und Plausible, die sie genau so hintergeht wie Célimène die Marquis, was genau so auch an das Tageslicht kommt wie im Misanthropen. Die beiden rühmen sich, wie Acaste und Clitandre (Mis. III. 1.), jeder der Meistbegünstigste zu sein, jeder glaubt, genügend Anzeichen dafür zu besitzen, um ihrer Liebe sicher zu sein. Beide führen auch die Vorzüge ihres Geistes und Körpers an, die von Olivia gelobt worden sind. Die Weisse ihrer Zähne, die Zartheit ihrer Farbe, der Glanz des Haares, die Röte der Lippen, ihr scharfer, glänzender Geist sind ihrer Meinung nach der Damenwelt gegenüber unwiderstehliche Reize (vgl. Mis. III. 1. 797—804). Beide werden recht schnell und unsanft aus ihrem Siegestaumel gerissen durch die beiden Briefe, die ihnen von Olivia zurückgelassen worden sind, in denen für beide dasselbe steht, nur mit geändertem Namen (Pl. D. IV. 2. S. 130, vgl. Mis. V. 4). Die beiden eiteln, betrogenen Fops ziehen ab und überlassen Manly das Feld, der durch Vermittlung Fidelias seine Rache bewerkstelligt.

Es muss noch angeführt werden, dass der Oronte, Major Oldfox, nicht nur Manly, sondern auch die Witwe Blackacre mit seiner dichterischen Ader peinigt. Er dichtet in allen Arten, „Poems" in Blankversen, Epigramme, Briefe u. s. w. und quält

die Witwe damit, „the fruits of his leisure", „the overflowings of his pen and fancy" anzuhören (IV. 1. S. 128).

V. Akt. Dieser zeigt uns zunächst wieder Olivia in ihrer ganzen, fürchterlichen Gemeinheit und zwar wieder als Arsinoé. Die erste Szene ist ein kurzer Abriss der Streitszene im Misanthropen (III. 4); Eliza zeigt Olivia, was die Welt schon lange von ihr denkt, wie sehr diese ihre Heuchelei und Scheinheiligkeit durchschaut hat, wie genau man überall ihre wahre Natur kennt. Olivia nämlich hegt ernstliche Besorgnisse um ihren Ruf in der „base, censorious world", wenn ihr Fehltritt mit Fidelia, den nach ihrer Meinung ihr Gatte Vernish entdeckt hat, öffentlich bekannt wird, was ja auch, wenn man die uns vorgeführte Welt bedenkt, unglaublich schnell geschehen dürfte. Als sie aber merkt, dass Vernish Fidelia für eine Frau gehalten hat, kehrt sie mit der grössten Frechheit sofort den Spiess um und scheut sich nicht, ihrem Manne die grössten Vorwürfe zu machen, dass er sie mit Fidelia hat hintergehen wollen. Vernish geht ganz beschämt ab, und Eliza fällt aus einem Erstaunen in das andere, als ihr gegenüber Olivia nun jeglichen Fehltritt ihrerseits überhaupt in Abrede stellt, die unschuldig Beschuldigte spielt und sie für ihre gute Gesinnung auch noch mit „censorious ill woman" bezeichnet.

Man sieht, Olivia hat es auch in der Heuchelei und Frechheit zur Vollkommenheit gebracht, sie beherrscht alle Laster und Untugenden mit gleicher Meisterschaft. Die, was Cynismus und Frivolität anbetrifft, meisterhafte Szene kann den modernen Leser wohl kaum zum Lachen reizen, es überfällt ihn höchstens ein Gefühl der Beschämung, dass solche Schlechtigkeit auch nur einen Augenblick triumphieren kann, und ein Gefühl des Grauens.

Wycherley sorgt zum Schluss dafür, dass die Bösen bestraft werden; Olivia wird öffentlich blossgestellt und entlarvt und erfährt, wie sie durch Fidelia und Manly getäuscht worden ist, und, was für sie das Schlimmste ist, sie verliert das Geld wieder. Vernish wird von Manly im Zweikampf zu Boden geworfen, aber nicht getötet, denn in der Komödie durfte nach altem Gebrauche niemand sterben (vgl. De Grisy: S. 141, 142), und verlässt ohne Geld und als „cuckold" die Bühne. Manly möchte Fidelia, deren Geschlecht

und Treue er erkannt hat, sein Herz anbieten, wenn es jetzt nicht ein zu grosses Unrecht und eine zu tiefe Demütigung für sie wäre (Pl. Dealer V. 4. S. 141, vgl. Mis. V. 4. 1793, 1794). Diese aber nimmt in heisser Liebe Manly auf und hält ihn so in der Welt, denn nur ihretwegen lässt er das „unknown pleasure of a retirement", das grosse Vermögen, das sie ihm auch noch mit in die Ehe bringt, ist ihm gleichgültig und steht ihm unter seiner Liebe (vgl. Mis. IV. 3. 1425—1432), die allerdings etwas sehr plötzlich in ihm aufgekeimt ist. Manly hat aber nicht nur ein Herz gefunden, das ihn liebt, auch einen wahren, bewährten Freund, der treuer ist als Vernish. Freeman hat sich in allen Lagen als ein echter, hilfsbereiter Freund erwiesen, als ein Philinte, der alle Nöte mit ihm geteilt, ihm geholfen und seine rauhe Aussenseite zu mildern versucht hat. Aber auch er zeigt uns eine grobe Schattenseite, denn der Witwe Blackacre gegenüber hat er sich nicht wie ein Philinte benommen; die gesetzwidrigen Handlungen dieses schlauen, weiblichen Advokaten hätte dieser nicht so zum eigenen Vorteil benutzt und Bezahlung seiner nicht unerheblichen Schulden und auch noch eine jährliche Rente erpresst. Auch das Vorbild unseres lächerlichen Oronte, des alten Freier Oldfox, würde in seiner Sucht, anderen die literarischen Ergebnisse seines Geistes mitzuteilen, kaum so weit gegangen sein, den so heiss begehrten Zuhörer auf dem Stuhle festzubinden, um ihn durch das Ohr mit seinen „acrostics" zu verführen.

„I will believe there are now in the world
Good-natured friends, who are not prostitutes,
And handsome women worthy to be friends."

Mit diesen Worten schliesst die englische Komödie, die ausgleichende Gerechtigkeit hat gewaltet, das Gute, wenn man es in diesem Falle so nennen darf, hat gesiegt, der Held ist mit der Welt versöhnt. Der Schluss passt zum Plain Dealer Manly, der trotz seiner Misanthropie doch nie selbst die zweifelhaftesten Freuden der Welt verachtet hat. Die Welt, in der er schnell sein Glück wieder gefunden hat, steht ihm doch zu hoch, als dass er wie Alceste, in allen Hoffnungen getäuscht, im Glauben

an die Menschen betrogen, die Einsamkeit aufsuchte, um dort an seinen Wunden langsam zu verbluten oder zu weiser Weltüberwindung zu genesen. Mag es auch Voltaire als einen Fehler ansehen, für Molière's Misanthropen gab es keinen andern Schluss; er hatte alles gesagt, was er sagen wollte, ein glücklicher, alles ins Gleichgewicht bringender Schluss wäre nur eine Herabminderung gewesen, ein trauriger hätte unser Mitleid zu sehr wach gerufen. Indem er das Schicksal seines Helden dem Denken jedes einzelnen überlässt, enttäuscht er niemanden.

Aus dem Gesagten erhellt wohl deutlich genug, wie rücksichtslos Wycherley den Misanthropen ausgebeutet hat, trotz aller gegenteiligen Ansichten. Es ist nur ein deutliches Zeichen englischer Eingenommenheit, wenn Baker in seinen „Biographia Dramatica" sagt: „The Misanthrope and other things seem to have been in Wycherley's mind when he traced his characters; but when subjects are so well handled, it is but mean cavilling to say so much about it, and in revenge, if he had recourse to French writers, English writers have had recourse to him."

Manly hat also Alceste, Freeman Philinte, Olivia Arsinoé und Célimène, Eliza Éliante zum Vorbild, alle aber mit reichen, englischen Zusätzen. Lord Plausible und Novel, die „wit and humour" in „making a noise, breaking windows and cutting napkins" (V. II. S. 137) finden, sind die beiden Marquis und Major Oldfox Oronte. Man denke aber nicht, dass die anderen Personen, die noch im Stück erscheinen, Wycherley's eigenem Geiste angehören, Fidelia ist der Viola in Shakespeare's „Twelfth Night" und die Witwe Blackacre der Comtesse in Racine's „Plaideurs" nachgebildet. Es bleibt also dem Dichter nur die Vermischung der entliehenen Charaktere mit reichen Zügen und Ansichten seiner verdorbenen Zeit, das äussere Gewand — reiner Stil und scharfer, geistreicher Dialog — und die dramatische Erfindung, die durch den reichen Aufbau und die zahlreichen Verwicklungen den hervorragenden Dramatiker verrät, der ja auch von allen Kritikern gewürdigt wird. Wycherley's Stücke entspringen aber der Kunst, nicht der Natur, wie uns ja auch die Charaktere des Plain Dealer gezeigt haben, „reflection and design" (Leigh Hunt: B. a. C. N.

S. XVI) sind seine Stärke; solche Personen, wie Manly und Olivia, hat wohl selbst die Restaurationszeit kaum entstehen lassen.

Wie warme Verteidiger selbst ein Dichter wie Wycherley gefunden hat, das zeigt uns Hazlitt, wenn er vom Plain Dealer sagt: „It penetrates to the core . . . . It is worth ten volumes of sermons" (S. 149, 150), Worte, die ganz auf den Misanthropen, aber nicht auf diese, seine Nachahmung zutreffen.

§ 3. William Congreve (1670—1729).

Der dritte in der Reihe derer, die Molière's Misanthropen nachahmten, ist William Congreve, „the most brilliant of all the comic dramatists of the later Stuart period", wie ihn Ward (II. S. 582) nennt, ein Urteil, mit dem alle Kritiker, Engländer, Franzosen und Deutsche, übereinstimmen.

Hazlitt schildert uns seine Dichtkunst mit folgenden Worten: „Every page presents a shower of brilliant conceits, is a tissue of epigrams in prose, is a new triumph of wit, a new conquest over dulness. The fire of artful raillery is nowhere else so well kept up" (S. 135). Leider hat aber auch er sich von der den Dichtern seiner Zeit typischen Unmoralität und Unanständigkeit nicht frei gemacht, ja selbst sein letztes und feinstes Werk, The Way of the World, „the unequalled and unapproached masterpiece of English Comedy" (Encycl. Brit.), ist voll von Ehebruch und anderen schlüpfrigen Sachen, trotzdem es von ihm heisst: „The one play in our language which may fairly claim a place beside or but just beneath the mightiest work of Molière is „The way of the world" (Encycl. Brit.). Wenn er an Unsittlichkeit Wycherley nicht erreicht, so heisst es doch noch zu milde urteilen, von „levities of Congreve" gegenüber den „brutalities of Wycherley" (Encycl. Brit.) zu reden, auch von seinen Stücken kann noch keines frei gesprochen werden „from the charge of gross and intentional indecency, and of a deplorable frivolity of tone" (Ward. II. S. 585). Über Congreve vergleiche die schon bei Wycherley (S. 24, 25) angeführten Werke; dazu noch:

A. Bennewitz: Molière's Einfluss auf Congreve. Diss. Leipzig 1890 (im selben Jahre dort als Buch erschienen bei H. Haessel unter dem Titel: Congreve und Molière).

Samuel Johnson: Life of the most eminent English writers. Tauchnitz-Edition Nr. 419.

Thackeray: vgl. S. 9.

Schmid: W. Congreve, sein Leben und seine Lustspiele. Wien 1897. Wiener Beiträge zur engl. Philos. VI. (Anglia Bbl. X. 115.)

Anklänge an den Misanthropen finden sich in allen vier Lustspielen Congreves, wenn sie auch in den beiden ersten, „The Old Bachelor“ und „The Double Dealer“, nur gering sind.

The Old Bachelor (1693).

Auch hier haben wir eine schwache Art von Misanthropen, den alten Junggesellen Heartwell, der die Frauen hasst und, wie er selbst offen gesteht, die Wahrheit sagt, ohne sich darum zu kümmern, dass er sich dadurch den Hass aller Familien des „people of quality“ (I. 4. S. 151) und selbst derer, die er liebt (III. 10. S. 159), zuzieht. „Now, by my soul, I cannot lie, though it were to serve a friend or gain a mistress“, dies ist seine Richtschnur. Für ihn ist jedermann nur das, was er ist, Schmeicheleien kennt er nicht. Gegen die Fops und Wits hat er ebenfalls eine starke Abneigung und flieht ihren Umgang, wenn er kann. Heartwell ist im allgemeinen, als alter Mann, der noch heiraten will, nach Bennewitz (S. 3) eine Nachahmung des Sganarelle (Mariage forcé), und aus diesen Heiratsabsichten erklärt sich auch sein ängstliches Vermeiden von Bekannten und Freunden, sein zurückgezogenes Leben. Er fühlt, dass er, der sonst aufrichtige, wahrheitsliebende, sich lächerlich macht, wenn man seine Liebe entdecken würde. Insoweit die misanthropische Art seines Charakters in Betracht kommt, hat Heartwell sein Vorbild nicht direkt im Alceste, sondern im Manly Wycherley's. Dass dem Dichter beim Heartwell Manlysche Züge vorgeschwebt haben, zeigt eine anderweitige, unzweifelhafte Benutzung des Plain Dealer, The O.B. II. 3—6 sind sicherlich dem Plain Dealer II. 1. S. 110, 111 nachgebildet.

Die heuchlerische Belinda spielt die Prüde ganz ähnlich wie Olivia-Arsinoé, und auch ihr Benehmen beim Erscheinen der Besucher gleicht ganz dem der Olivia. Araminta, die in ihrem Verhalten gegenüber ihrem Liebhaber sonst entschieden etwas von Célimène hat, gleicht hier der Eliza-Éliante. Als Beweis für die Benutzung des Plain Dealer möge folgende Anführung dienen: Olivia sagt, als sie Eliza mit den beiden Herren allein lassen will: „nay, you sha'not venture your reputation by going, and mine by leaving me alone with two men here“ (II. 1. S. 114). Ähnlich sagt Belinda, nachdem sie von Araminta gebeten worden ist, sie nicht mit den Herren allein zu lassen: „I am tender of your reputation“ (II. 6. S. 155).

The Double Dealer (1693).

Dieses Stück, das sonst, wie schon der Titel sagt, in Anlehnung an den Tartuffe Molière's geschrieben ist, zeigt nur einmal Anklänge an den Misanthropen und zwar in der zehnten Szene des dritten Aktes, die mit von der Sonettszene (Mis. I. 2) beeinflusst erscheint. Brisk, der selbst zwar nur selten, aber dann in „keen iambics“ (II. 2. S. 179) schreibt, soll ein Gedicht der Lady Froth, des weiblichen Oronte, die alle Dichtungsgattungen in gleicher Weise beherrscht und stolz behauptet, dass sie „Songs, elegies, satires, encomiums, panegyrics, lampoons, plays, or heroic poems“ (II. 1. S. 178) schreibe, beurteilen. Das Gedicht behandelt die Liebe eines Kutschers zu einer Milchmagd und wird von Brisk nach einigen Änderungen im Ausdruck für unvergleichlich gefunden. Diese Szene findet aber noch verschiedene Vorlagen bei Molière, der ja denselben Gegenstand öfters zur Zielscheibe seines Spottes gemacht hat.

Congreve hat es überhaupt vermieden, sich genau an ein Stück Molière's als Vorlage zu halten, in seinen Lustspielen findet immer ein grosser Teil der Werke Molière's einen Niederschlag, ein Zeichen, dass er diese genau kannte, und dass er ein origineller Dichter war, der die verschiedensten Züge verwertete, aber nicht abschrieb.

Dies zeigt uns auch sein nächstes Stück,

Love for Love (1695),

das ausser aus dem Misanthropen noch aus verschiedenen anderen Stücken Molière's, so z.B. vor allem aus dem „Avare", geschöpft hat.

In Scandal, dem Congreve Alcestesche Züge verliehen hat, will er wunderbarerweise dieselben Zwecke verfolgen, die Molière mit Alceste, Wycherley mit Manly verfolgte. Man würde es nicht glauben, da sich ja der Dichter in dieser Rolle selbst widerspricht, wenn er es uns nicht ausdrücklich im Prolog erklärte. Die Worte

„Since the Plain Dealer's scenes of manly rage,
Not one has dared to lash this crying age.
This time the poet owns the bold essay,
Yet hopes there's no ill-manners in his play:
And he declares by me, he has design'd
Affront to none, but frankly speaks his mind"

können sich nur auf die Person seines Scandal beziehen. Es trifft also auf Congreve dasselbe wie auf Wycherley zu (vgl. das Citat von Macaulay auf S. 29). Auch er befand sich in schlimmer Selbsttäuschung und merkte nicht, dass sein Scandal etwas ganz anderes war als das, was seinen Zwecken hätte entsprechen können.

Zunächst ist dieser in seiner Art und seinem Benehmen ein Alceste. Gegen seinen Freund Valentine ist er treu und uneigennützig, er hilft und unterstützt ihn, wo er nur kann, steht ihm bei in seiner bedrängten Lage, verlässt ihn nicht wie die anderen Trink- und Spielgenossen und sucht auch seine Liebe zu einem glücklichen Ausgang zu bringen. Wenn er Valentine auf die Aussichtslosigkeit seiner Liebe aufmerksam machen will, so zeigt er sich in diesem Fall als ein Philinte: „And I think, she has never given you any assurance of hers" (I. 8. S. 206, vgl. Mis. I. 1. Vers 236: Vous croyez être donc aimé d'elle?) und weiterhin: „Women of her airy temper, as they seldom think before they act, so they rarely give us any light to guess at what they mean" (vgl. Mis. IV. 1. Vers 1180—1184). Ähnlich Alceste hält er nichts

von der Welt: er hasst und verachtet sie; sie ist ihm nicht einmal des Spottes wert; sie zu bessern hält er für nutzlos (vgl. L. f. L. I. 2. S. 204). Darnach behandelt er auch die einzelnen Menschen, er sagt ihnen offen alle Wahrheiten ins Gesicht und lässt sich von einer vorgefassten Meinung nicht abbringen (I. 11. S. 206, 207), genau wie Alceste allem widerspricht (vgl. Mis. II. 4. V. 683, 684). „I love to speak my mind“ (III. 14. S. 221), ist sein Grundsatz (vgl. Mis. III. 5. V. 1087); er verhehlt die volle Wahrheit selbst seinem Freunde Valentine gegenüber nicht (I. 3. S. 205), der nun ihm gegenüber die Stellung eines Philinte einnimmt und ihn warnt, dieser seiner Aufrichtigkeit zu sehr freien Lauf zu lassen, da sie ihn nur in missliche Lagen bringen könne. Wir sehen, die ersten Szenen des ersten Aktes sind ganz ähnlich Mis. I. 1. Scandal enthüllt uns seine Grundsätze und seine Ansichten über die Welt im Gespräch mit seinem Freund.

Den Gedankengang dieser Hauptszene des Misanthropen konnten wir also bis jetzt in allen drei grösseren Nachahmungen beobachten, in den Sullen Lovers, im Plain Dealer und in Love for Love. Man geht immer aus von der Welt im allgemeinen und kommt am Schluss zum Weiblichen. Stanford will von letzterem überhaupt nichts hören, Manly rühmt seine Geliebte, und Valentine ist über die Gefühle seiner Angebeteten noch im Zweifel, die durch Scandal noch vermehrt werden.

Soweit erscheint uns Scandal als ein einigermassen annehmbarer Alceste, aber im weiteren Verlauf des Stückes enthüllt er eine schmähliche Kehrseite. Seine ganze Ehrlichkeit ist nur aufrichtig und wahr gegen Valentine, sonst ist sie eine frech angenommene Maske. Berechnung und zügellose Frechheit sind die Triebfedern seiner Misanthropie, Herz, Gemüt und tiefer, sittlicher Ernst eines Alceste fehlen ihm ganz. Ja, er ist in Wahrheit das grösste Gegenteil eines solchen, ein Heuchler und verdorbener Lebemann, der vor dem „wit“ Tattle, dem gegenüber er sich die heftigsten Ausfälle erlaubt, nicht das Geringste voraus hat, sondern ihn an moralischer Verkommenheit weit übertrifft. Seine ganze Weltverachtung ist erheuchelt und dient einzig und allein dazu, sich interessant zu machen, zum Teil entspringt sie seiner Frechheit

und vermeintlichen Überlegenheit in sittlicher und geistiger Beziehung. Um sich von den Wits und gewöhnlichen Durchschnittsmenschen abzuheben, um eine gefürchtete, angesehene und bewunderte Rolle zu spielen, nimmt er die Maske eines Weltverächters und Freigeistes an. Er lenkt dadurch die Aufmerksamkeit von seinen schmutzigen Handlungen ab und erreicht heimlich um so leichter das, was oft andere zu erlangen vergeblich sich bemühten. Vor ihm glaubte man sicher zu sein, denn wie kann man das von jemandem fürchten, was er zu jeder Zeit öffentlich an den Pranger stellt und geisselt. Er wusste ganz genau, in der damaligen Zeit musste eine derartige Figur eine unbedingte Wirkung haben, und der Erfolg zeigt uns nur zu sehr, dass seine Berechnung richtig war. Als er sein Ziel erreicht hat, schämt er sich nicht einmal, seine Methode offen einzugestehen, und er selbst charakterisiert sich am besten, als er Mrs. Foresight, die ihn einen „... libertine in speech as well as practice“ (III. 14. S. 221) nennt, offen erklärt: „The liberty I take in talking is purely affected, for the service of your sex. He that first cries out: Stop thief! is often he that has stolen the treasure“ (III. 14. S. 221).

Scandal zeigt im allgemeinen eine gewisse Ähnlichkeit mit Manly, sie sind eben beide in derselben Luft entstanden. Alceste wird über die Schlechtigkeit der Welt zum Misanthropen, Scandal spielt den Misanthropen, um diese Schlechtigkeiten besser ausüben zu können, eine wunderbare Umkehrung. Man sollte überhaupt kaum denken, dass Molière's Misanthrop jemals auf Dichter die Wirkung üben konnte, solche Gestalten zu erzeugen.

Valentine und Angelica: Das Liebespaar hat wenig Züge, die sich im Misanthropen nachweisen lassen. Abgesehen davon, dass uns Valentine Scandal gegenüber zuweilen als ein Philinte erscheint, liesse sich nur die treue Liebe anführen, die er zeigt, ohne dass er Gewissheit bekommt. Angelica weiss wie Célimène jeder Aussprache geschickt auszuweichen oder sie hinzuhalten, III. 3. und IV. 18.: „Nai faith, now let us understand one another, hypocrisy apart. — The comedy draws toward an end, and let us think of leaving acting, and be ourselves“ (IV. 18. S. 228; vgl. Mis. II. 1. V. 530, 531 und V. 2. 1607, 1608).

Tattle ist der Vertreter der uns schon bekannten Wits und hat natürlich auch deren Vorlage. Er ist ein Schwätzer und Prahler und bringt sein Leben damit zu, sich in den Kaffeehäusern und öffentlichen Parks, den Treffpunkten der damaligen feinen Welt, zu tummeln und verheiratete Frauen und junge Mädchen gleicherweise zu verführen, was uns sogar umständlich auf offener Bühne gezeigt wird. Das Besondere dieses Wit ist seine angebliche Verschwiegenheit in bezug auf galante Abenteuer, was ihm den Namen „the holder of secresies" einträgt. Seine Eitelkeit lässt es aber nicht zu, dass diese der Welt verborgen bleiben, und so versteht er es sehr geschickt, um zu prahlen, immer die Dame, die ihm Gunst erwiesen, durch irgend ein Kennzeichen zu verraten, das ihm scheinbar unabsichtlich über die Lippen schlüpft. Wie die beiden Marquis, hält er sich natürlich den Damen gegenüber für unwiderstehlich, und er macht sich Hoffnung, Angelica zu gewinnen, und rühmt sich dabei seiner körperlichen und geistigen Vorzüge, die nach seiner Meinung einen Misserfolg ausgeschlossen erscheinen lassen:

IV. 16. S. 227: „— here a complete and lively figure, with youth and health, and all his five senses in perfection . . ."

V. 5. S. 232: „I have some taking features, not obvious to vulgar eyes".

Vgl. hierzu Mis. III. 1. Vers 783 ff.:

„J'ai du bien, je suis jeune . . . .
Je suis assez adroit; j'ai bon air, bonne mine,
Les dents belles surtout, et la taille fort fine."

Mrs. Frail: Sie vertritt wieder den Typus der prüden Kokette, die Arsinoé, die ja, wie wir schon an Lady Vaine und Olivia gesehen haben, eine ganz bekannte und vielfach verwandte Figur im englischen Lustspiel geworden ist. Um weitere Wiederholungen zu vermeiden, möge nur ein für sie charakteristischer Ausspruch angeführt werden (II. 10. S. 214):

„Fy, Miss! amongst your linen, you must say; — you must never say smock".

An das Auftreten einer Arsinoé schliesst sich auch fast immer die Streitszene (Mis. III. 4), und wir haben sie auch hier.

Ganz besonders wirksam und eigenartig wird sie in „Love for Love“ dadurch, dass sich zwei Schwestern, „sisters every way“, ihre Beobachtungen mitteilen und sich gegenseitig Vorhaltungen über ihr freies, anstössiges Benehmen machen. Die Rolle der Anklägerin übernimmt hierbei allerdings Mrs. Foresight, die in diesem Gespräch ebenfalls etwas Arsinoéartiges bekommt. Überhaupt ist die Szene so nachgeahmt, dass sich die beiden französischen Charaktere durcheinandermischen. Auch der boshafte Ausfall der Célimène auf das Alter der Arsinoé fehlt diesmal nicht:

Mrs. For.: You deny it positiveiy to my face?
Mrs. Frail: Your face! What's your face?
Mrs. For.: No matter for that, it's as good a face as yours.
Mrs. Frail: Not by a dozen years' wearing. — (II. 9. S. 213.)

Der Erfolg der beiden verglichenen Szenen ist allerdings ein grundverschiedener. Arsinoé ist im innersten getroffen, ihre Wut, von der verhassten Nebenbuhlerin auch auf diesem Felde besiegt zu sein, treibt sie zu Racheplänen. Der ironische Vorschlag Célimène's:

„. . . . .; et si l'on était sage,
Ces avis mutuels seraient mis en usage: . . . . .
. . . Il ne tiendra qu'à vous qu'avec le même zèle
Nous ne continuions cet office fidèle,
Et ne prenions grand soin de nous dire, entre nous,
Ce que nous entendrons, vous de moi, moi de vous“
(Mis. III. 4. V. 965—972)

findet bei ihr keinen Anklang aus begreiflichen Gründen. Die beiden Schwestern dagegen sehen den grossen Vorteil ein und versöhnen sich sofort wieder, um von nun an gemeinsam und umso sicherer ihre schönen Pläne zu bewerkstelligen:

Mrs. For.: „. . . . . Well, since all's out, and as you say, since we are both wounded, let us do what is often done in duels, take care of one another, and grow better friends than before“ (II. 9. S. 213).

Die beiden Verbündeten zeigen in derselben Szene noch, dass es ihnen ernst ist mit ihrem schwesterlichen Zusammengehen

und Versprechen und zwar, um einen Plan der Mrs. Frail zu verwirklichen. Mrs. Frail will wie Arsinoé einen Mann, allerdings aus ganz anderen Gründen: Arsinoé aus Lüsternheit und aus Neid um die vielen Anbeter der Célimène, Mrs. Frail aus einem ganz gemein egoistischen Grunde, der Versorgung halber, weniger der Lüsternheit wegen, denn diese zu befriedigen hat sie auch schon bisher keinen Anstoss genommen. „You have a rich husband, and are provided for; I am at a loss, and have no great stock either of fortune or reputation“ (II. 9. S. 213), sagt sie zu ihrer Schwester als Begründung für ihre Pläne. Am passendsten kommt in ihrem Kreise der Alleinerbe Ben für sie in Betracht; heiratet sie ihn, so ist sie reich gebettet und kann vor allen Dingen ihren Begierden viel freier fröhnen, sie ist ja dann „provided for“! Ben ist ihr in jeder Beziehung ein angenehmer Freier, da er ja als Seemann sehr wenig an Land und nach der allgemeinen Vorstellung ein ausgesprochenes „sea-monster“ und „tar-barrel“ ist, so dass er ihr wenig im Wege sein wird, und es ihr äusserst leicht und bequem gemacht wird, ihn zu hintergehen und zum „cuckold“ zu stempeln. Es stört sie dabei durchaus nicht, dass sie Ben erst Miss Prue, der ihm von seinem Vater zugedachten Gattin, abspenstig machen muss. Es gelingt ihr auch sehr bald, denn diese kommt ihr schon auf halbem Wege entgegen. Beiden, Arsinoé und Mrs. Frail, ist ihre sonstige Prüderie nicht das geringste Hindernis, ihre Opfer durch die deutlichsten Winke zu ködern und aufmerksam zu machen. Sie schmeicheln ihnen und kommen ihnen in schamloser Weise entgegen, wie z. B. Arsinoé: Mis. III. 5. Vers 1043—1044, III. 5. 1131—1132 und
V. 4. 1713—1716: „. . . . . Et qui vous chérissait avec idolâtrie,
Devait il . . . ?“

Noch offenkundiger und plumper geht Mrs. Frail zu Werke, die als gute Menschenkennerin Ben bei der Eitelkeit fasst, ihre groben Schmeicheleien der etwas rohen Art dieses Seebären anpasst und ihn gegenüber den anderen entschuldigt und in Schutz nimmt:

III. 6. S. 217, 218: „. . . Such a handsome young man“ oder „I like his humour mightily, it's plain and honest; I should like such a humour in a husband extremly.“

Der Erfolg der beiderseitigen Feldzüge ist nun wieder ganz verschieden: Arsinoé wird zurückgewiesen, Mrs. Frail erreicht ihre Absicht und damit einen Bräutigam, muss ihn aber nach ihren Grundsätzen selbst wieder los zu werden sich bemühen, als er ihren Wünschen und Hoffnungen nicht mehr entspricht. Dies tut sie, indem sie heuchlerisch den Spiess umkehrt, ihm Vorwürfe macht über sein Benehmen seinem Vater gegenüber (IV. 13. S. 225, 226) und das Verlöbnis einfach abbricht. Ihre ganze Art erinnert an das ganz ähnliche Verhalten der Olivia, als sie Vernish Vorwürfe macht, dass er sie habe hintergehen wollen (Plain Dealer V. I, vgl. a. S. 39).

The Way of the World (1700).

Im Jahre 1698 veröffentlichte Jeremy Collier seine bekannte Schrift „A Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage", die da zeigte, dass es doch noch Leute in England gab, die mit der herrschenden Geschmacksrichtung und Zügellosigkeit durchaus nicht einverstanden waren. „Das Buch war von unermesslichem Einfluss" (Hettner: S. 114). Die meisten der Dichter schwiegen, denn sie fühlten sich schuldbewusst; unter denen, die antworteten und den Kampf aufnahmen, befand sich auch Congreve, und diese Antwort war ein „complete failure" (Macaulay: S. 191) und vergrösserte nur Colliers Triumph. Da erschien sozusagen als neue und letzte Erwiderung Congreves sein „The Way of the World", ein so vollendetes Sittengemälde seiner Zeit, wie es die Komödie nur sein kann und soll. Wollte Congreve dadurch sagen, dass die „Immorality" seiner Lustspiele nicht ihm vorzuwerfen sei, sondern nur den Menschen, seiner Zeit, deren Abbild er geben wollte? Dass dies letztere auch in diesem Stück der Fall sein soll, sagt uns schon sein Prolog, in der Form scharfer Ironie:

„Satire, he thinks, you ought not to expect;
For so reform'd a town who dares correct"?

Der erste Einfluss des Misanthropen tritt uns auch hier entgegen, der Zweck, die Tendenz, die mehr oder weniger kühn und gut, wie wir gesehen haben, immer die erste Nachahmung war und auch bei dem noch folgenden Stück „The School for Scandal"

ist. Das ist ja auch der wichtigste und grösste Einfluss, den der Misanthrop ausüben konnte und ausgeübt hat.

Gerade die Stücke, die den Misanthropen als Vorlage hatten, The Plain Dealer, Love for Love und The Way of the World, sind immer die besten der beiden Dichter gewesen, vielleicht, weil sie in gereifterem Alter geschrieben wurden, vielleicht aber auch, weil der Stoff das ganz besondere Interesse, den Fleiss und die Aufmerksamkeit der Dichter in Anspruch nahm und entfachte. Jedenfalls ist es eine wunderbare Übereinstimmung, dass das subjektivste Stück Molière's auch jedesmal das subjektivste Stück seiner Nachahmer besonders beeinflusst hat, soweit man überhaupt von Subjectivismus bei diesen Dichtern sprechen kann. Fühlten sie vielleicht das Persönliche und wurden dadurch, bewusst oder unbewusst, veranlasst, auch ihren Stücken etwas Persönliches, allerdings ganz nach ihrer Art, zu geben?

The Way of the World hat mit dem Misanthropen schon rein äusserlich manches gemeinsam, zunächst den Misserfolg. Der Misanthrop erlitt ja zwar durchaus keine Ablehnung, aber doch auch nicht die beifällige Aufnahme der sonstigen Novitäten Molière's (vgl. hierüber: Despois et Mesnard. Les oeuvres de Molière. Bd. V. S. 358 ff.). Der Grund ist beim „Way of the World" wahrscheinlich in der zu getreuen und offenen Schilderung der schlechten Zustände und in der Armut an Handlung zu suchen, die sonst nie bei den englischen Dichtern zu Tage tritt, sondern höchstens das Gegenteil, und eine Folge der Nachahmung des Misanthrop ist. Der Dichter wollte ja diesmal weniger amüsieren, er wollte nicht durch verwickelte, originelle Handlungen und Intrigen glänzen, sondern einen Spiegel der Welt geben und Charaktere zeichnen. Wie Alceste Züge Molière's trägt, so ist Mirabell, der Held des Stückes, ein ziemlich getreues Abbild Congreves. „Congrève, c'est Mirabell de «The Way of the World» . . . . ." sagt de Grisy (S. 178), und vorher (S. 160, 161): „En effet, dans Congrève, l'homme et l'auteur sont de même complexion" und Thackeray (S. 61): „Mirabell, the fine gentleman of the play, is, I believe, not very distant from the real character of Congreve". Wie Molière seinen Schmerz und seine Enttäuschungen

im Misanthropen zum Ausdruck brachte, so mag wohl Congreve, der feine „gentleman“, der nur in den ersten Kreisen verkehrte und der gefeiertste und beliebteste Mann seiner Zeit war, seine Erfahrungen, seine Lebensanschauungen und vielleicht auch seine Liebesabenteuer in seinem „Way of the World“ zum Ausdruck gebracht haben. Zeigt nicht auch die Anekdote, die Voltaire (Lettres sur les Anglais. Lettre XIX) von ihm erzählt: „Il (Congreve) me parlait des ses ouvrages comme de bagatelles au dessous de lui et me dit à la première conversation, de ne le voir que sur le pied de gentilhomme qui vivait très uniment. Je lui repondis que, s'il avait eu le malheur de n' être qu'un gentilhomme comme un autre, je ne le serais jamais venu voir, et je fus très choqué de cette vanité si mal placée“, dass er in erster Linie nicht ein grosser Mensch, sondern ein Cavalier, ein Mirabell, sein wollte. In diesem vollendet feinen Manne, nach seiner Ansicht wenigstens vollendet, hat er uns also sozusagen sein Ideal gezeigt. Sein ganzes Leben legt Zeugnis davon ab, dass es sein höchstes Ziel gewesen ist, dieses Ideal zu verwirklichen, sein Leben war das eines „gentleman, d'un brillant esprit «mêlé d'air et de feu», d'un courtisan raffiné“. „Nul n'a plus de vernis et n'a mieux dissimulé un fonds brutal“ (Grisy: S. 161).

Aber das letzte Stück Congreves hat noch mehr Persönliches, die Liebe. Congreve verehrte die berühmteste, schönste und gefeiertste Schauspielerin seiner Zeit, die auch seine Damenrollen spielte, Mrs. Bracegirdle, und diese Liebe zu ihr soll in „Love for Love“ durch Valentine und Angelica und in „The Way of the World“ durch Mirabell und Millamant dargestellt sein. Mrs. Bracegirdle wird uns des öfteren von Zeitgenossen geschildert (vgl. Leigh Hunt: S. XXIII) und hat in mancher Beziehung Ähnlichkeit mit der Duparc. Beide hatten den grössten schauspielerischen Erfolg, beide besassen Schönheit, hervorragende Liebenswürdigkeit und anziehenden Reiz, beide wurden von der damaligen Lebewelt heiss umworben, beide wurden von den grössten Dichtern ihrer Zeit verehrt — die Bracegirdle von Congreve und Rowe, die Duparc von den beiden Corneille, Racine und auch von Molière anfangs (vgl. Mahrenholtz: Zeitschrift für neufr. Sprache und Lit.

II. 161 ff.) —, die sie zu ihren Werken begeisterten und sie darin abzeichneten. Auch in ihrer Liebe waren sie treu, die Duparc bewahrte ihrem Gatten die Treue, und die Bracegirdle liebte Congreve noch, als dieser, unbeständig wie er war, schon sein Herz der Duchess of Marlborough zugewandt hatte. Sagt er doch selbst (The Old Bachelor II. 9):

„Nothing's new besides our faces,
Every woman is the same".

Das Herz war bei dem kalten Lebemann nie dabei, jede Liebe war eine Epoche, eine Erscheinung, die bald von einer andern abgelöst wurde. Als Mirabell wirbt er noch um Mrs. Millamant-Bracegirdle, aber man fühlt das Lächeln des Sieges auf seinen Zügen, er, der Liebling der Damenwelt, kennt seine Macht über Frauenherzen und weiss, dass schliesslich auch diesmal der Sieg sein ist.

Mirabell: Einen echten Alceste dürfen wir natürlich auch in diesem Stück nicht erwarten; im Gegenteil, auch hier ist der Held, der einige Züge des Alceste bekommen hat, ein ziemlich gewissenloser, unehrenhafter Charakter, der zu feige, die Folgen einer Liebschaft auf sich zu nehmen, sich seiner Geliebten einfach dadurch entledigt, dass er sie mit seinem Freunde, einem ihr äusserst verhassten Manne, verheiratet. Trotzdem bewirbt er sich, als er dieser Sorge enthoben ist, um ein schönes und reiches Mädchen, das er wieder von ganzem Herzen liebt. Taine entrollt uns Mirabells Charakter treffend mit wenigen Worten, er nennt ihn einen „mélange de corruption et d'élégance" (Bd. II. S. 580).

Das Liebespaar Millamant und Mirabell ist nur eine verfeinerte Auflage des Paares Angelica und Valentine, sie entsprechen ja auch denselben Personen, wie wir soeben gesehen haben. Dadurch aber, dass der Held über seine Geliebte und ihr Wesen, über die Psychologie seiner Liebe nachdenkt, tritt auch eine grössere Ähnlichkeit mit dem Paare Alceste und Célimène hervor. Mirabell liebt diesmal wie Alceste treu und wahr, seine Neigung überdauert alle Schicksalsschläge und alle Intrigen, die von der Gegenpartei angestellt werden. Aber um die Geliebte zu erringen,

wendet er ein recht unehrenhaftes Verfahren an, wobei er sogar seine frühere „Maîtresse“ zu verwenden weiss, um ihre eigene Mutter zu hintergehen und lächerlich zu machen.

Betrachten wir uns zunächst den Gegenstand dieser Liebe, Mrs. Millamant.

Mrs. Millamant ist eine vollendete Welt- und Lebedame, „qui porte l'élégance comme une partie de sa toilette“ (Grisy: S. 242), eine Célimène in jeder Beziehung. Sie liebt das Leben in der grossen Welt, ihr Feld und Tummelplatz sind die Vergnügungsorte Londons, ihre Umgebung und Garde eine Schar Anbeter, die ihr sklavisch ergeben sind, ihre grösste Freude die Freiheit, die sie, unverheiratet und Herrin eines grossen Vermögens, ganz auskostet. Das ist die Luft, die ihr zum Leben nötig ist, der Trank zugleich, der sie berauscht. „My dear liberty, shall I leave thee?“ (IV. 5. S. 277). Erinnert dieser Ausruf nicht an Célimène, wenn sie ganz entsetzt Alceste antwortet, der sie bittet, mit ihm die Einsamkeit aufzusuchen (V. 4. 1769, 1770):

„Moi, renoncer au monde, avant que de vieillir,
Et dans votre désert aller m'ensevelir“.

Beiden ist es eine Überwindung, dem Manne ihre Liebe zu gestehen und sich unter das Joch der Ehe zu beugen; das kokette Spiel mit Männerherzen ist ihnen die angenehmste Beschäftigung.

Dieses herzlose Treiben dehnt Millamant, getreu ihrem Vorbilde, auch auf den sie innig liebenden Mirabell aus. Sie ärgert ihn, hält immer eine bindende Aussprache mit grösster Ängstlichkeit hin (II. 6. S. 267), macht ihn eifersüchtig und verspottet ihn obendrein, wenn er ihr Vorwürfe macht und sie ihrer Launen und ihres Mutwillens wegen schilt. Als er sie im Hause ihrer Tante besucht, unterstützt sie diese, um ihn aus der Gesellschaft zu vertreiben, während den Fools Witwoud und Petulant ohne weiteres der Zutritt gewährt wird, die bei ihr, wie die Marquis bei Célimène, immer Zutritt haben. Auch Mirabell reisst nun endlich die Geduld, seine Eifersucht, die er zwar nicht eingestehen will, geht mit ihm durch, und er macht ihr Vorwürfe, dass sie sich stets mit diesen „Fools“ umgebe und sie in ihrer Nähe dulde, II. 5. S. 267:

„. . . — you used to have the beau monde throng after you“ . . . und II. 6. 268:

„you had the leisure to entertain a herd of fools“ (vgl. Mis. II. 1. Vers 459—460: Vous avez trop d'amants . . . . .).

Und ihre Antwort ist: „. . . — besides, sometimes to converse with fools is for my health“.

Als er ihr ganzes Verhalten ihm gegenüber tadelt und sie bittet, doch endlich einmal ernst zu sein und auf seine Gedanken einzugehen, da antwortet sie ihm (II. 6. S. 268):

„I shan't endure to be reprimanded nor instructed; 'tis so dull to act always by advice, and so tedious to be told of one's faults — I can't bear it“.

Ganz ähnlich Célimène (Mis. II. 1. V. 525 ff.): „Car vous aimez les gens pour leur faire querelle; . . .“ Beide versetzen ihre Liebhaber in die gleichen Stimmungen und wissen den Vorwürfen mit den gleichen Ausflüchten zu begegnen.

Beide können sich auch dem Eindruck dieser Liebhaber nicht entziehen, sie sehen das Aussergewöhnliche an ihnen, das sie weit hervorhebt von der lächerlichen Anbetung der anderen, sie schätzen und achten sie, aber sie glauben trotzdem dieser ihrer Liebe zu gewiss zu sein und scheuen sich deshalb vor keiner Koketterie und Zurücksetzung, sie wissen nur zu genau, ein Blick aus ihren Augen zwingt die Grollenden wieder zu ihren Füssen. Wie frivol, eingebildet und hochmütig die verwöhnte Lebedame Millamant denkt, zeigt sie uns offen in den Worten (II. 5. S. 267, 268):

„O ay letters — . . . They serve only to pin up one's hair.“

Aber auch hierin kann sie noch Unterschiede machen:

„Only with those in verse . . . I never pin up my hair with prose“ und weiter:

„Lord, what is a lover, that it can give? Why, one makes lovers as fast as one pleases, and they live as long as one pleases, and they die as soon as one pleases; and then, if one pleases, one makes more.“

Trotz aller dieser Fehler liebt Mirabell dieses Mädchen, wie er uns wenigstens gesteht (I. 3), mit aller Leidenschaft und Ausdauer, hierin ein ganzer Alceste. Und auch ihn verblendet

die Liebe nicht, er erkennt die Fehler der Geliebten ganz genau, aber sie machen sie ihm nur immer anziehender, reizvoller, erstrebenswerter. Er hat sie genau geprüft, er hat Millamant hassen wollen, und der Erfolg war, dass seine Liebe nur immer grösser wurde, trotz aller Zurücksetzungen, trotz ihres Spottes und ihres Benehmens, das allen seinen Ratschlägen, Belehrungen und Bitten Hohn spricht, er muss sich schliesslich gestehen (I. 3. S. 261): „I like her with all her faults; nay, like her for her faults," ein Geständnis, wie es Alceste machen muss (Mis. I. 1. V. 225 ff.):

„Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve,
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve, ...
. . . . . Je confesse mon faible, elle a l'art de me plaire:
J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer; . . . . ."

Auf beide passen also Éliantes Worte, mit denen sie die Macht der alles überwindenden Liebe beschreibt (Mis. II. 4. 729, 730):

„C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime."

Die Nachahmung des Paares Célimène und Alceste ist diesmal eine ganz andere wie bisher. Dies liegt im Charakter und im Leben Congreves selbst begründet. Sein ganzes Dasein füllten die Frauen aus, diese eleganten, geistreichen, aber auch sehr lüsternen Damen der Restauration, und für ihn war deshalb das Verhältnis des Alceste zur Célimène, seine Stellung zur Liebe, viel wichtiger und anziehender als das zur übrigen Welt. Genau dasselbe zeigt sich an Mrs. Millamant; die Welt ist ihr ein Feld, wo sie Siege erringt, wo sie unbedingt herrscht im Kreise der Eleganz, Schönheit und Liebe. Es fehlt ihr deshalb das Boshafte, das Lästern über andere, wir finden diesmal Mis. II. 4. nicht nachgeahmt. Sie ist zu sehr grosse Dame und zu selbstgefällig, um sich mit der übrigen Welt abzugeben.

Congreve, der so viele Siege errungen hatte, der Liebling der Damen, konnte seinen Mirabell sich nicht in fruchtlosen Werbungen aufreiben lassen, er sah sein eigenes Leben an, er sah seine Gesellschaft an und fand, dass manche stolze Dame

zwar lange umstritten werden muss, dass dem Ausharrenden aber doch die Erhörung winkt.

Dann ist auch hier wieder als übliche Nachahmung die der Arsinoé und Marquis, vertreten durch Mrs. Marwood und die beiden Wits Petulant und Witwoud.

Mrs. Marwood ist zwar nicht von alternden Reizen wie Arsinoé und auch weniger prüde, sondern jung und schön, aber angeblich von einem tiefen Hass gegen alles Männliche beseelt. Sie hasst das ganze „mankind", zwar nicht wegen ihrer natürlichen Fehler, Wankelmut und Verdorbenheit, sondern nur, weil ihre heisse Liebe von Mirabell nicht erwidert wird. Diese hindert sie aber durchaus nicht, sich einstweilen mit Fainall, seinem Freunde, zu begnügen. Die Frauenfreundschaft schätzt sie sehr, aber nur, um sich bei der alten, männertollen Lady Wishfort einzuschmeicheln und um ihre und ihres heimlichen Liebhabers Pläne durchführen zu können. Wir finden ganz besonders eine Seite der Arsinoé an ihr ausgeprägt, den Hang zur Intrige. Sie ist die geborene Intrigantin, die Fäden der ganzen Handlung laufen in ihrer Hand zusammen, sie lenkt Fainall, beherrscht die Lady Wishfort und weiss überall Zwietracht zu säen. Und dies alles hat bei ihr, wie bei Arsinoé, seinen Ursprung in der Liebe; Mrs. Marwood will eine Ehe zwischen Mrs. Millamant und Mirabell um jeden Preis verhindern. Dies führt sie oft beinahe so weit, dass sie sich mit ihrer Eifersucht selbst verrät; sie wittert in Mrs. Fainall sogar eine heimliche Nebenbuhlerin (II. 1. S. 265), und macht der Millamant Vorhaltungen über ihr Verhältnis zu Mirabell, von dem schon die ganze Stadt wisse (III. 11. S. 272). Beide Szenen haben Ähnlichkeit mit Mis. III. 4.

Bei der Lady Wishfort hat sie sich durch Angebereien eingeschmeichelt, worin ja auch Arsinoé gross ist, sodass diese in ihrer Kurzsichtigkeit sie sogar für ihre einzige Freundin hält, die sie mit der Welt versöhnt und zurückhält. Ohne ihren Beistand würde sich die Lady Wishfort zurückziehen „. . . to deserts and solitudes, and feed harmless sheep by groves and purling streams" (IV. 4. S. 283), ein Gedanke, der uns deutlich das Studium des Misanthropen durch den Dichter zeigt.

An den Mis. III. 4. klingt es wieder an, wenn Mrs. Marwood ihren Eifer, Mutter und Tochter gänzlich zu entfremden, mit Besorgnis um das Wohl der Lady Wishfort entschuldigt (IV. 4. S. 283): „I am sorry my zeal to serve your Ladyship and family should admit of misconstruction, or make me liable to affronts“ (vgl. Mis. III. 4. 909—912).

Es ist nicht zu leugnen, dass Mrs. Marwood einen geringen Zug ins Grosse bekommen hat, man hat das Gefühl, dass dieses Ungeheuer vor einem Morde nicht zurückschrecken würde, wenn es für ihre Zwecke nötig wäre.

Also auch bei ihr hat der Dichter ganz besonders eine Seite seines Musters ausgebildet und zwar wiederum die weniger alltägliche.

Witwoud und Petulant endlich sind die beiden unumgänglich notwendigen Wits, allerdings mit zum Teil gar nicht gewöhnlichen Einfällen und sehr wirksam, die als „followers of Millamant“, wie sie der Dichter selbst bezeichnet, leichte Ähnlichkeit mit Acaste und Clitandre haben. Auch sie sind unzertrennlich von ihrer angebeteten Herrin. Sie suchen sie durch witziges Wortgeplänkel und Streiten zu unterhalten und stellen dadurch natürlich ein immerwährendes Hindernis für Mirabell dar, der eine Aussprache sucht.

Mit Congreve verlassen wir die Restaurationslustspieldichter. Trotzdem unter ihnen ganz hervorragende dramatische Talente waren, wie z. B. Wycherley und Congreve, ist ihnen infolge ihrer Immoralität der Ruhm der Unsterblichkeit versagt geblieben. Congreve's Love for Love wurde noch im Anfang des XIX. Jahrhunderts auf englischen Bühnen gespielt, und sicherlich wäre von ihm eingetroffen, was Hettner (S. 108) sagt: „. . . litte nicht auch er aufs schmachvollste an dem Makel der schändlichsten Sittenverderbnis, so würde er unbedingt zu den grössten Lustspieldichtern aller Zeiten gehören,“ unbeschadet aller Anklänge an Molière, den er mehr studiert als nachgeahmt hat.

Ohne Nutzen und ohne Spuren ist dieser Abschnitt der komischen Dichtung in England aber doch nicht gewesen, im Gegenteil, was die späteren Lustspieldichter ihm verdanken, wird

uns am deutlichsten späterhin Sheridans „The School for Scandal“ zeigen.

Die unmittelbar folgenden Dichter ruhen zum grossen Teil auf denen der Restauration. Vielfach sind deren Stücke nachgeahmt, benutzt und umgearbeitet worden. Eine solche Bearbeitung haben wir auch im Plain Dealer von Isaac Bickerstaffe.

§ 4. Isaac Bickerstaffe (1735—1812).

Dieser wurde 1735 in Irland geboren und kam im Alter von elf Jahren als Page zum Lord Chesterfield, dem Lordlieutenant von Irland. Später wurde er Marineoffizier, eine Laufbahn, die ein für ihn sehr schlimmes und tragisches Ende nehmen sollte. Zwischen den Jahren 1762 und 1771 schrieb er eine grössere Anzahl von Stücken, namentlich komische Opern, die grossen Beifall fanden, und unter denen „Love in a Village“, „Love in the city“, „The Hypocrite“, „Lionel and Clarissa“, „The Captive“, „He would if he could“ und „The Maid of the Mill“ die bekanntesten sind. Zum Teil sind sie in der Sammlung von Bell: British Theatre. London 1791 ff. zu finden, ebenso wie das Stück, das ich hier behandeln will: Bell. British Theatre. Bd. 23.

Während seiner Glanzzeit genoss er die Freundschaft aller Berühmtheiten seiner Zeit, er stand hoch in der allgemeinen Schätzung und Achtung, bis er durch seine eigene Schuld sozusagen vollkommen aus der Liste der Menschen gestrichen wurde, schwer zu ertragen für den gewöhnlichen Sterblichen, ein Todesstreich für einen Dichter, der sich der Gunst und Huldigung seiner Mitmenschen erfreute. Im Jahre 1772 wurde er, wie wir heute sagen würden, aus dem Heeresdienst infam kassiert und gegen ihn wegen eines schweren Verbrechens gerichtliche Untersuchung eingeleitet, der er sich aber durch die Flucht entzog. Diese führte den Geächteten und für alle Zeit Gebrandmarkten auf französischen Boden, nach St. Malo, wo er vierzig Jahre lang unter den drückendsten Verhältnissen das fürchterliche Leben der Verbannung und Verachtung fristete. Seinen Geistes- und Gemütszustand offenbart er seinem früheren Freunde Garrick, dem er einmal schrieb: „Ayant perdu mes amis, mes espérances, tombé,

exilé et livré au désespoir comme je suis, la vie est un fardeau presque insupportable" (vgl. Dictionary of National Biography).

Stephen Jones berichtet in seinen „Biographia Dramatica", dass Bickerstaffe noch nach 1812 gelebt habe, doch sind weitere Nachrichten und Einzelheiten von seinem Leben nach 1812 nicht bekannt.

Vgl. auch: La Grande Encyclopédie,
Stephen Jones: Biographia Dramatica,
Bell: British Theatre: Bd. 23.
Vorrede zur „Maid of the Mill".

Hazlitt (S. 332) schreibt von seiner dichterischen Begabung und seinem Schaffen: „Bickerstaff's plays and comic operas are continually acted: they come under the class of mediocrity, generally speaking. Their popularity seems to be chiefly owing to the unaffected ease and want of pretension with which they are written, with a certain humorous „naiveté" in the lower characters, and an exquisit adaptation of the music to the songs. His Love in a Village is one of the most delightful comic operas on the stage. It is truly pastoral; and the sense of music hovers over the very scene like the breath of morning".

Das Stück, welches für uns in Betracht kommt, The Plain Dealer, ist, wie schon auf dem Titelblatt angeführt wird, nur „altered from William Wycherley's Plain Dealer" und seinem Freunde Garrick, dem berühmten Schauspieler und Shakespeare-erwecker, gewidmet.

The Plain Dealer (1766).

Der Plain Dealer zeigt uns, dass damals die Stücke der grossen Lustspieldichter der Restauration beim Publikum noch sehr beliebt waren, zeigt uns aber ferner, dass die Anschauungen, wenn auch langsam, doch zu höherer Auffassung in Sitte und Moral fortgeschritten waren, dass sie sich von den Krankheiten des XVII. Jahrhunderts erholt hatten; denn wenn Bickerstaffe die schlimmsten Szenen des IV. und V. Aktes von Wycherley's Plain Dealer mildert und teilweise hinter die Bühne verlegt, so hat er dies wahrscheinlich in dem Gefühle getan, dass er seiner Zeit so

etwas nicht mehr in Wycherleyscher Treue bieten konnte, zumal das Übrigbleibende immer noch stark genug war. Bickerstaffe's Plain Dealer soll nur eine moderne Bearbeitung sein, die Änderungen sind deshalb auch sehr geringfügige und rein äusserliche geblieben und beeinflussen die Charaktere der uns schon bekannten Personen, Tendenz und Inhalt nicht im geringsten. Von den Prachtszenen der Restaurationszeit gänzlich Abstand zu nehmen und in einem sittlicheren Schluss eine glücklichere Lösung zu finden, hat der Dichter nicht versucht.

Klette (S. 68, 69 seiner S. 25 genannten Diss.) führt schon das Stück an und begnügt sich mit folgenden Ausführungen: „Schon im Jahre 1766 war von Isaac Bickerstaffe eine Bearbeitung vom Plain Dealer auf die Bühne gebracht worden. Diese Bearbeitung erstreckt sich auf wenig mehr als eine willkürliche Verkürzung und Verquickung des Dialogs und ist daher im Vergleich zum Original, namentlich was den Dialog angeht, recht matt." Klette hat mit dieser Beurteilung recht, einschneidende Verbesserungen und grösseren Glanz vermochte ein Dichter wie Bickerstaffe dem Werke nicht zu geben, und der Dialog, der übrigens doch meist wörtlich beibehalten ist, hat durch eigene Zutaten, Versetzungen und Zusammenziehungen von Szenen nicht gewonnen. Es ist eigentlich nicht recht klar, weshalb der Dichter, wenn er einmal den Plain Dealer einer Umarbeitung unterziehen wollte, nicht radikaler und reinigender vorgegangen ist.

Von einer Untersuchung der Charaktere, die Zusätze oder neue Züge nicht erfahren haben, können wir absehen und uns darauf beschränken, die Änderungen der einzelnen Akte hier anzuführen.

I. Akt: Der erste Akt gleicht vollkommen dem ersten Akt von Wycherley's Plain Dealer. Die Verse am Schluss einiger Szenen und des Aktes sind weggelassen oder in Prosa aufgelöst, was überhaupt im ganzen Stück der Fall ist. Die beiden Seebären und Untergebene Manlys sind durch einen Diener Oakum ersetzt, der sich, mit einigen Verkürzungen, auch ihrer Worte und Reden bedient.

II. Akt: Hier ist nur die Verteidigung des „Country Wife",

die Wycherley seiner Eliza in den Mund gelegt hat, weggelassen, da sie ja auch in dieser Zeit keinen Zweck mehr hatte.

III. Akt: Hier ist die Szene weggelassen, in der die Witwe Blackacre ihre Geschäfte mit den einzelnen Rechtsanwälten abwickelt und ihnen ihre Aufträge erteilt. Ebenso die Szene, wo Manly's Geduld von den Quälgeistern, Major Oldfox, dem Lawyer und dem Alderman, auf eine harte Probe gestellt wird. Neu eingesetzt ist dafür eine Szene mit Novel, in der dieser erzählt, dass er vor Gericht geladen sei, weil er Ruf und Ehre einer verheirateten Dame durch seine unbegründeten Lästerungen, die er irgendwo aus dem Munde dritter Personen gehört hat, schwer verleumdet hat, was dieser durch ihre Schwägerin, die sich zufällig in der Gesellschaft befand, hinterbracht worden ist. Manly kann diese Unverschämtheiten nicht mehr mit anhören und verlässt Novel und Freeman. Diesem letzteren berichtet nun Novel von einem Streit, den Manly, welchen er für einen Dummkopf erklärt, mit einem Franzosen gehabt haben soll. Es stellt sich aber heraus, dass Freeman dem Streit beigewohnt hat, und Novel sich natürlich soeben wieder der grössten Übertreibungen schuldig gemacht hat, sodass er sich mit einigen Ausreden schleunigst entfernt. Hinzugenommen ist weiter Plain Dealer IV. 1.

IV. Akt: Dieser Akt zeigt die wesentlichsten Änderungen, die Bickerstaffe vorgenommen hat. Die erste Szene zeigt uns Manly und Fidelia in einer Beratung des ferneren Kriegsplanes. Manly hat seine scheussliche Rache schon genommen; sie ist vom Dichter hinter die Bühne verlegt worden, und wir hören davon nur im Gespräch, allerdings noch sehr offen. Manly zwingt nun Fidelia trotz ihrer Bitten, doch nicht wieder zu dem gemeinen Weibe, das seine Liebe so getäuscht hat, zu gehen, durch einen Brief ein neues Stelldichein mit Olivia auszumachen, bei dem er wieder an Fidelias Stelle treten und Olivia öffentlich blossstellen will. Dann erscheint Freeman mit Major Oldfox, der Manly liebt und ihm durchaus vorgestellt sein will. Er gibt sich stolz als Verfasser feuilletonistischer Artikel, die unter einem Pseudonym in verschiedenen Zeitungen erschienen sind, zu erkennen und

wird dafür von Freeman gelobt und von Manly für einen Esel erklärt, worauf sich der Autor gekränkt entfernt. Wir sehen also, die englisch derb gefärbte Sonnettszene!

Ganz weggelassen ist sodann IV. 2, in der Lord Plausible und Novel die gleichen Briefe finden, und weiterhin die schmutzige Szene, in der Manly zum ersten Mal seine Rache ausführt, was ja bei Bickerstaffe schon geschehen ist. Die Szenen zwischen Olivia und Fidelia, die von Vernish überrascht werden, sind geblieben, ebenso der Schluss.

V. Akt. Die erste Szene ist die gleiche geblieben. In der nächsten ist das zweite Zusammentreffen Manlys mit Vernish, in der er die Botschaft bringt, dass Olivia ihrem früheren Liebhaber kein Geld borgen will, weggelassen. Szene III, in der die Witwe Blackacre mit den Rechtsanwälten die Fälschung begeht, um ihren Sohn Jerry zu überlisten, ist durch III. 1, die Witwe im Gespräch und Streit mit Petulant, ersetzt. Der Major Oldfox, der diesmal die Witwe nicht festbindet, um sie durch das Ohr mit seinen „acrostics" zu verführen, ist eingeweiht in die Unternehmung. Auch hier ist dann die letzte Szene wieder gemildert; wir sehen Olivia im Gespräch mit Fidelia, in dessen Verlaufe sie ihr den Vorschlag macht, mit ihr zu entfliehen. Manly lauscht nur. Der nun folgende Schluss ist wieder derselbe.

Ich gehe nun über zum letzten und zugleich bedeutendsten Dichter, der für uns in Betracht kommt, zu Sheridan, dessen „School for Scandal" wieder an den Misanthropen erinnert.

§ 5. Richard Brinsley Sheridan (1751—1816).

Vergleiche hierüber: Hartmann: The School for Scandal. Programm. Königsberg 1900. Weiss: R. Br. Sheridan als Lustspieldichter. Diss. Leipzig 1888, woselbst auch die einschlägige Literatur eingesehen werden mag.

Sheridan nimmt eine ganz eigenartige Stellung in der englischen Literaturgeschichte ein, er ist kein grosser Schöpfer, er ist ein Verarbeiter; die treffendste und gründlichste Beobachtung der Zeit verband er mit einer eingehenden Kenntnis und Belesenheit des ganzen englischen Dramas. Er ist der Ausgangs-

punkt der englischen Lustspielperiode und gibt uns in seinen Stücken sozusagen einen Überblick über dieselbe. Er war ein „dramatic star of the first magnitude“ (Hazlitt S. 334) und vereinigte in glücklichster Weise alle Vorzüge seiner Vorgänger in sich, ohne ihre Fehler und Schwächen zu besitzen: „er bewegt sich immer in der massvollsten Schönheit, er übertreibt nur so weit, als die Übertreibung auch der feinsten Komik unabweislich notwendig ist“ (Hettner: 503). Zündenden Witz, geistvollen, lebhaften Dialog und wirksame Verwicklungen lehrten ihn die Dichter der Restauration; er wusste sich aber fernzuhalten von dem Allzuviel, von dem Übermass an Geist, Witz und Intrigen. Sheridan muss die gesamte Literatur der ausländischen und englischen Komödie gekannt haben, und sie hat ihren reichsten Niederschlag bei ihm zurückgelassen. Unmittelbar aus Molière hat er fast gar nicht geschöpft, dieser ist ihm durch seine Vorgänger vermittelt worden; aber er vereint alle guten Kräfte und Seiten, die diese Vorgänger den Stücken Molière's entnommen haben, in sich. Von allen nimmt er das Beste, verfeinert und veredelt das Verdorbene und lässt doch wieder in seiner Hand neue Gebilde entstehen. „Es gibt keine Szene bei Sheridan, die nicht bekannt erschiene und doch wieder infolge seiner genialen Fähigkeit, alles umzuwandeln, als neue anmutet“ (Weiss: S. 107). So ist auch „The School for Scandal“ eine Frucht der besten Szenen von Wycherley, Congreve und anderen, die wirkungsvollsten Charaktere, die diese Dichter geschaffen haben, lieferten ihm seine Personen. Weiss hat die geringsten Regungen von Sheridans Geist, die kleinsten Handlungen seiner Personen in Vorbildern gesucht und gefunden, aber man darf Sheridan deshalb doch nicht als plumpen Plagiator bezeichnen, sein überaus anpassungsfähiges Talent wusste dem Stoff, der ihm allerdings vorlag, überall neue Seiten abzugewinnen und neue Gestalten daraus zu schaffen. Die gesamte englische Komödie von der Restaurationszeit an war nur eine fortgesetzte Vorarbeit, um sich in ihrer vollen Blüte, reich ausgestattet für einen grossen und geschickten Geist, dann in Sheridan zu offenbaren.

Deshalb ist es ihm auch so leicht gemacht, aus dem Vollen

zu schöpfen, er brauchte sich nicht auf einzelne Seiten in seinen Stücken zu beschränken, in seiner School for Scandal z. B. stellt jede Person eine besondere Gattung dar, wir haben in einem Stück gleich eine ganze Anzahl grösserer Charaktere Molière's und seiner Nachahmer vereint, so hier: den Heuchler, den Ehrlichen, die Spötter und Schmähsüchtigen, den Alten, der geheiratet hat, das junge Weib vom Lande, den Verschwender, die Prüde und so weiter. Ebenso sind die verschiedensten Handlungen und Motive verwendet und doch leicht und natürlich ineinander gewoben.

„Qu'y a-t-il dans cette célèbre École de médisance? Et comment a-t-il fait pour jeter sur cette comédie anglaise, qui allait s'éteignant chaque jour davantage, l'illumination d'un dernier succès? Il prit deux personnages de Fielding, Blifil et Tom Jones; deux pièces de Molière, le Misanthrope et le Tartufe; et, de ces deux substances puissantes, condensées avec une dextérité admirable, il a fait un feu d'artifice le plus brillant qu'on ait jamais vu.“ So charakterisiert Taine (II. 595) mit wenigen Worten das ganze Stück und zugleich den Dichter selbst.

Sehen wir nun, was Sheridan dem einen ihm in der verschiedensten Gestalt überkommenen Bestandteil seines Stückes, dem Misanthropen, entnommen hat.

Gerade an den Nachahmungen kann man sehen, wie fein Molière die Menschen beobachtet hat. Der Zweck seines Misanthropen passte nicht nur auf den Abklatsch der französischen Sitten, auf die Restaurationszeit, nein, hundert Jahre später konnte Sheridan mit denselben Mitteln noch dieselben Zwecke verfolgen. Es ist im Grunde, wie Goethe sagt: „Die Zustände wiederholen sich, das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere“ (Eckermann: Gespräche mit Goethe. Gespr. v. 18. Jan. 1825). Auch Sheridan stellt in „The School for Scandal“ die Spötter, Heuchler, Klatschbasen und Verbreiter selbst der unbegründetsten Gerüchte an den Pranger, kurz, die Gesellschaft, die unter dem Schein der „Politesse“ Lüge und innere Fäulnis verbirgt. Nur ist nicht ein Mann in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses gestellt, sondern der Schwerpunkt wird ganz auf die Schilderung

der Gesellschaft gesetzt, und so gibt es auch nicht eine einzige hervorragende Figur, die die ganze Liebe des Dichters in Anspruch nimmt. Alle sind von gleicher Bedeutung, mit der gleichen Sorgfalt gezeichnet; „the School for Scandal" zeigt uns keinen eigentlichen Misanthropen, sie zeigt uns aber, wie schon der Name sagt, die Gesellschaft, die solche grossziehen und entstehen lassen muss.

Die Vertreter dieser Gesellschaft sind im Misanthropen Arsinoé, Célimène und die beiden Marquis. Schon Wycherley und Congreve entlehnten sie, wie wir gesehen haben, zum gleichen Zweck, in noch höherem Glanze, in weit grösserer Ausdehnung finden wir sie natürlich in „The School for Scandal", da ja diese Seite des Misanthropen diesmal den Schwerpunkt für den Nachahmer abgab. Damit ergibt es sich von selbst, dass auch die Szene, in der uns Molière diese Leute am offensten zeigt, Mis. II. 4., wieder erscheint; zwar nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt, da sie ja von jedem Vorgänger, der sie benutzte, Änderungen erfahren hatte, aber dass Sheridan hier auch die Urquelle benutzt hat, wird wahrscheinlich an zwei, wenn auch nicht wörtlich, so doch in Beziehung und Stellung gleichen Bemerkungen, die sich sonst nicht finden, so wenn Mrs. Candour sagt (I. 1. S. 184, Tauchnitz-Edition Bd. 997):

„Why, it was but yesterday . . ." oder „. . . I had this from very good authority" (vgl. Mis. III. 4. V. 885, 922), oder wenn dieselbe sagt (II. 2. S. 199): „Miss Sallow is a near relation of mine by marriage . . .", vgl. Mis. II. 4. V. 632. „Il est de mes amis."

Beide finden darin trotzdem keinen Hinderungsgrund, über die ihnen so nahestehenden Personen weiter zu lästern oder anderen Einhalt zu gebieten. Misanthrop II. 4. ist in der School for Scandal verschiedentlich nachgeahmt worden, so I. 1, II. 2, V. 2. Die boshaften Personen, Lady Sneerwell, Mrs. Candour, Backbite und Crabtree werden uns nach jeder Richtung hin dargestellt; sie bespötteln Bekannte, Freunde, Fremde und Verwandte ohne Unterschied, und verbreiten, vergrössern und übertreiben die grundlosesten Gerüchte. Sie scheuen sich nicht, mit sichtlichem Behagen und teuflischer Freude gerade in Anwesenheit der nächsten Verwandten das Unglück und die traurige Lage anderer schonungs-

los zu besprechen, ja, sie verlegen sogar den Schauplatz ihres Treibens in das Haus des Betreffenden, der ihnen gerade den grössten Stoff zum Klatsch bietet. Unter der Maske eines Krankenbesuches tauschen sie gegenseitig die übertriebensten Schilderungen und Neuigkeiten aus, die sie über den Fall Teazle-Surface gehört haben.

Mrs. Candour, Crabtree und dessen Neffe Backbite haben ihre direkten Vorbilder in Lord Plausible und Novel des Plain Dealer in II. 1; diese Klatschszene des Plain Dealer hat überhaupt zum wahren Vorbild gedient.

Mrs. Candour, eine Arsinoé, hat Lord Plausibles charakteristische Züge bekommen, sie spricht, wie er, nie etwas Schlechtes von den Leuten und kann es auch nicht hören, wenn man jemand hinter seinem Rücken schlecht macht (vgl. Pl. Dealer. I. 1. S. 104, II. 1. S. 113). Aber sie versteht es meisterhaft, wie er, immer durch Erwähnung neuer Personen den Anstoss zu neuem Lästern zu geben, und begnügt sich dann, befriedigt wie Lord Plausible, mit den Worten: „you shall not be so very severe" (vgl. Pl. D. II. 1. S. 113: „i' faith, you are both too severe").

Sonst gleichen Crabtree und Backbite, die beiden Wits, Plausible und Novel, wenn sie mit ihren Neuigkeiten kommen, mit denen sie übervoll beladen sind, und sie, ähnlich wie ihre Urbilder Acaste und Clitandre, durch blosse Nennung der Namen ins Gespräch werfen. Auf den Plain Dealer deutet es wieder, wenn sich Crabtree beschwert, dass ihm Backbite stets das Wort vom Munde nimmt: The Sch. f. Sc. V. 2. S. 251: „. . . allow others to know something too"!, vgl. Pl. D. II. 1. S. 112: „I cannot stay in any place, where I'm not allowed a little christian liberty of railing."

Backbite verkörpert zugleich einen Oronte und wird ob seiner dichterischen Veranlagung überall von seinem Onkel gepriesen und gezwungen, seine Erzeugnisse, die natürlich die grösste Bewunderung dieser wohlerzogenen Leute erregen, vorzulesen. Seine Stoffe sind allerdings weniger erhaben wie die des Oronte, aber etwas hat er wieder mit diesem gemeinsam, die Schnelligkeit; Oronte verfertigte sein Sonett in einer Viertel-

stunde, und Backbites Stärke liegt sogar im Improvisieren, seiner dichterischen Ader kann zu jeder Zeit etwas Blut abgelassen werden, und selbst zwei Ponys begeistern ihn zu einem „Epigram" (II. 2. S. 196). In die Stellung der Célimène teilen sich in dieser Gruppe Lady Sneerwell und Lady Teazle, die aber doch wieder untereinander verschieden sind: Lady Sneerwell ist die Lehrerin, Lady Teazle die nur allzu gelehrige Schülerin.

Lady Sneerwell ist die Seele dieses Lästerklubs, der uns geschildert wird, sie nimmt in ihm die herrschende Stellung einer Célimène ein, sie überragt alle anderen durch „Delicacy of tint and mellowness of sneer" (I. 1. S. 179), wie sich ihr Gehilfe und Ausführer ihrer Pläne, Snake, ausdrückt. Bei ihr haben alle freien Zutritt zu jeder Zeit, ihr Haus ist der allgemeine Treffpunkt und Versammlungsort. Sie besitzt direkt ein organisatorisches Talent im Verleumden und weiss nicht nur die Gesellschaft und ihre Agenten als Sprachrohr zu benutzen, sondern beschäftigt auch Leute zum Abfassen falscher und anonymer Briefe. Sie besitzt auch grosse Ähnlichkeit mit Arsinoé, wenigstens in der Liebe. Sie liebt den ehrlichen Helden, Charles, und sucht diesen durch alle Mittel zu gewinnen und das Liebespaar Maria und Charles zu entfremden. Im grossen und ganzen ist sie die Verschmelzung verschiedener Restaurationslustspieldamen, so der Lady Touchwood des „Double Dealer" von Congreve und besonders der Mrs. Marwood in „The Way of the World." Alle drei haben sie das Kaltherzige, Schonungslose, Intrigantenhafte, das der Célimène im Grunde völlig fehlt, und die Liebe zum Helden gemeinsam:

Touchwood-Mellefont,
Marwood-Mirabell,
Sneerwell-Charles Surface.

Lady Teazle: Sie ist eine unschuldige Dame vom Lande, die sich aber, einmal durch ihren Gatten in die verdorbene Stadtluft versetzt, recht schnell der „Fashion" in jeder Beziehung angepasst hat. Nach jeder Richtung hin eine vollendete Modedame zu sein, ist ihr einziges Streben, und da sie die Bosheit, die sie bei den andern sieht, als eine Forderung und Bedingung der Mode ansieht, so geht sie bei Lady Sneerwell in die Lästerschule

und bringt es schnell zu überlegener Meisterschaft. Sie ist die getreuere Célimène, denn, im Grunde ihres Herzens treu und gut und zu edlen Regungen und Handlungen fähig, ist sie nur durch die Gesellschaft verführt, die sie, wie Célimène, immer zur Entfaltung ihrer Bosheit durch ihren Beifall anstachelt und antreibt, sich auf diesem Gebiete zu betätigen. Sie spottet nicht aus „malice", sondern aus „pure good humour" (II. 1. S. 195) und glaubt dadurch endlich ein vollwertiges Mitglied des Klubs zu sein. Auch in ihrem Benehmen gegen ihren Gatten gleicht sie der Célimène. Sie verspottet und höhnt den guten Alten, schlägt alle seine Ratschläge und Mahnungen in den Wind und scheut sich nicht, ihn auch vor der Gesellschaft auszulachen und aufzuziehen (II. 2).

Sir Peter Teazle, ihr Mann, ist der Plain Dealer des Stückes, der seiner Frau öfters über ihre Schmähsucht Vorwürfe macht und ihr das Gemeine des gesamten Lästerklubs vor Augen hält. Er scheut sich auch nicht, in das Wespennest zu stechen und der ganzen Versammlung offen seine tiefe Missbilligung über ihre Bosheit auszusprechen (II. 2). Aber er ist nicht der finstere, aufbrausende Menschenfeind Alceste, sondern der gereifte Alte, der zwar innerlich tief entrüstet ist, aber doch auch dieser Erscheinung eine humorvolle Seite abgewinnt. Erst als die frechen Lästerzungen ihn in seinem eigenen Hause nicht mehr verschonen, ergreift ihn die gerechte Wut, und sein ganzer Hass macht sich Luft. Geringe Ähnlichkeit mit Alceste besitzt Sir Peter auch in der Liebe. Er hat an seiner Frau, von der er ein ungetrübtes Glück erhoffte, bisher nur Enttäuschungen erlebt; seine Güte und Freigebigkeit wird als selbstverständlich hingenommen und noch obendrein mit Undank belohnt, mit Hohn und Spott vergolten. Und doch liebt er diese kleine, närrische Frau, mit der er sich stets streitet, über alles. Immer nimmt er sich vor, sich von ihr zu trennen oder ihr kalt zu begegnen, aber er ist machtlos gegen seine Liebe; sobald er sie sieht und mit ihr spricht, sind alle Vorsätze dahin, und er tut alles, was sie verlangt.

Ein anderer Plain Dealer im Stück ist Charles Surface, der gute der beiden Brüder, der trotz seines tollen und ver-

schwenderischen Lebens ein edler und stets aufrichtiger Mensch geblieben ist, ein Gegenstück zu seinem devoten, stets liebenswürdigen, falschen Bruder Joseph. Sein „Plain Dealing in business I always think best“ (III. 3. S. 220) ist charakteristisch für ihn; selbst dem Wucherer gegenüber, der ihn doch deshalb nur um so schmählicher ausnutzen wird, hält er seine sehr bedrängte und drückende Lage nicht zurück. Die Szene III. 3 mit Moses und Premium erinnert übrigens sehr an Love for Love I. 5 zwischen Valentine, Scandal und Trapland. Über das Verhältnis der beiden Brüder Charles und Joseph zu Tom Jones und Blifil in Fieldings Roman „Tom Jones“ vergleiche Weiss (S. 49, 50) und Hartmann (S. 100). Jedenfalls erinnert Charles an Manly im Plain Dealer, wenn er seinem verarmten Verwandten Stanley, sobald er das durch Verauktionierung seiner Vorfahren gewonnene Geld in Händen hat, einen Teil desselben schickt; einen ähnlich edlen Zug zeigt uns jener, wenn er sein letztes Geld seiner Bootsmannschaft sendet.

Quellenuntersuchungen gehen sehr oft zu weit, häufig wird für das Geringste eines Dichters eine Vorlage gesucht und fast immer gefunden, denn kein Mensch kann sich ja den Gedanken, die wie ein unsichtbarer Strom unbehindert und grenzenlos die Welt durcheilen, und äusseren Einflüssen entziehen. „Im Grunde aber sind wir alle kollektive Wesen, wir mögen uns stellen, wie wir wollen. Denn wie weniges haben und sind wir, was wir im reinsten Sinne unser Eigentum nennen! Wir müssen alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das grösste Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte . . . Was hatte ich aber, wenn wir ehrlich sein wollten, das eigentlich mein war, als die Fähigkeit und Neigung, zu sehen und zu hören, zu unterscheiden und zu wählen, und das Gesehene und Gehörte mit einigem Geiste zu beleben und mit einiger Geschicklichkeit wiederzugeben“ (Eckermann: Gespräche mit Goethe. Gespr. vom 17. Febr. 1832). Diese Ausführungen passen trefflich auf Sheridan. Ihn einen Plagiator nennen zu wollen, wie es einige (vgl. Hartmanns Anführungen der Urteile einzelner Forscher und Kritiker. S. 8 ff.) tun, wäre ganz ver-

kehrt, ihn aber von Beeinflussungen und Nachahmungen möglichst frei machen zu wollen oder ihn gar ganz davon freizusprechen, wie dies Hartmann tut, wenn er sagt (S. 46): „die in literarischen Werken immer wiederkehrende Behauptung, Sheridan habe für die Lästerschule Fieldings Roman Tom Jones, denjenigen seiner Mutter, Sidney Bidulph, Molière's Misanthrope und Wycherley's Plain Dealer benutzt, ist rundweg abzuweisen“, geht doch auch nicht an. Dagegen sprechen Sheridans Werke selbst, und Weiss hat in seiner sorgfältigen und umfassenden Arbeit nachgewiesen, wie viele Werke daran beteiligt waren, Sheridan zu einem grossen Dichter zu machen. Ich glaube (S. 67) nachgewiesen zu haben, dass Sheridan den Misanthropen selbst gelesen und benutzt hat, und trotz der gegenteiligen Ansicht Hartmanns möchte ich behaupten, dass der Misanthrop und dessen Nachahmungen durch Sheridans Vorgänger die eigentliche Grundlage für „The School for Scandal“ abgegeben haben. Dafür spricht die häufige Verwendung des Mis. II. 4 (Plain Dealer II. 1) und der Titel. Ähnliche, äussere Beobachtungen, wie die in diesen Szenen geschilderten, mögen den Dichter dazu geführt haben, die Unsitten der Welt auf Beeinflussung und Anregung der genannten Vorlagen hin zum Gegenstande eines Stückes zu machen. Er sah die gleichen Fehler an seinen Mitmenschen, die schon Molière und Sheridans englische Vorgänger beobachtet hatten, und so ist es ganz natürlich, dass er sie uns in ähnlicher Weise vor Augen führt, unbeschadet seines Dichterruhmes und seiner Originalität.

Kapitel II.

Übersetzungen des Misanthropen.

Mit Sheridan endete die Reihe der Dichter, die in ihren Werken Molière's Misanthropen etwas zu verdanken haben. Es bliebe mir nur noch übrig, von den verschiedenen Übersetzungen

zu reden, die das Stück im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat. Es sei mir gestattet, die von Constable hier an erster Stelle zu behandeln, einesteils, weil sie die anziehendste und freieste ist, andernteils auch, weil man sie gewissermassen zwischen Nachahmung und Übersetzung stellen kann. Molière ist immer noch unerreicht, seine Stellung als erster Lustspieldichter aller Zeiten und Völker unbestritten. So ist es kein Wunder, dass er in die verschiedensten Sprachen, vor allen aber ins Englische und Deutsche, übersetzt worden ist, und in Deutschland beginnt gerade die moderne Zeit wieder nach den vorzüglichen Übersetzungen durch Ludwig Fulda, ihm eine allerdings immer noch zu geringe Stellung auf der Bühne einzuräumen.

§ 1. Thomas Constable.

Als englische Gegenstücke zu den letztgenannten Übersetzungen kann man die des Misanthropen und Tartuffe von Thomas Constable betrachten, die im Jahr 1898 in einem Buche, betitelt: „The Great French Triumvirate“, zugleich mit denen der Athalie des Racine und des Polyeucte des Corneille in London erschienen. Der Misanthrop ist wie die anderen Stücke in Reimpaaren von Zehnsilbnern übersetzt, und Constable sucht die Art seiner Übertragung selbst in seiner Vorrede zu rechtfertigen und zu begründen: „The translator is always in a strait; Scylla and Charybdis are ever on his flank, — slavish word for word translation on the one side, unwarrantable license on the other —. Sometimes, in order to steer clear of the greater danger, one has to brave the lesser. Which danger I consider to be the greater will not be doubtful to any who may compare my versions with the French text“. Er hat es nicht nur vorgezogen, eine sehr freie Übersetzung zu geben, sondern hat sogar, wie wir später noch sehen werden, das Ganze zum Teil recht wesentlich verändert. Constable besitzt eine grosse Vorliebe für Bilder und Vergleiche, überall, auf jeder Seite, unterbricht er den glatten Redefluss durch solche, er hat sichtbar das Bestreben gehabt, die feierlichen, etwas pathetischen, langen Gespräche des Misanthropen zu beleben, anschaulicher und anziehender zu machen. Er führt öfters kurze

Reden, Gespräche und Ausrufe ein, kurz, er sucht das Abstrakte durch konkretere Einführungen zu ersetzen. Weiterhin und Hand in Hand damit zeigt sich deutlich das Bestreben, das rein komische Element etwas mehr hervortreten zu lassen. Er zeigt ganz die Merkmale der englischen Lustspieldichter, die Vorliebe für geistreiche Witzeleien und die Anhäufung von Wortbildern und -spielen. In dieser Art hat er z. B. den Schluss von I. 2 erweitert, indem er ein Stückchen echt englischen Dialoges anfügt:

Oronte: „Yes, I am wrong — I'll seek revenge else where.
Alcestes, you shall hear from me again.
Alceste: Oh, not a sonnet?
Oronte: No, I will explain
I'll send a second —
Alceste: Sonnet?
Oronte: No, a friend,
I trust his meaning you may comprehend."

Nur einen komischen Zweck hat wohl auch folgende eingeschobene Geste des Oronte, der, als er von Alceste als Freund zurückgewiesen wird, sagt (vgl. Mis. I. 2. V. 287, 288):

„. . . Delay to seal the bond I hold so dear,
My heart is always there! — ah, no, 'tis here . . ."
(Puts his hand first to right side and then to left).

Aus gleichem Grunde ist auch Mis. IV. 4, die Szene, in der Dubois dem Alceste die Nachricht von dem Anschlage gegen ihn bringt, etwas weiter ausgesponnen.

Um den Ausdruck Constables zu zeigen, mögen einige Proben hier angeführt werden: Mis. II. 4. 628—630:

Célimène: „No dish is pleasant when the seasoning's hateful.
Though fine the truffles, — succulent the roast,
One dish is always savourless — the host".,

oder Mis. II. 4. 634 ff.:

Célimène: „Yet he insists on being always clever.
In vino veritas! He once confessed
He would sit up all night to make a jest,
And since 'gainst Nature he must be a wit,
He aims at jokes he cannot always hit;

But yet has he no tolerance for others
Who strike the sudden spark his fuel smothers.
He fastens on the fault of every phrase,
And, blaming each, he has no time to praise.
His wisdom lies in endless small corrections,
Your every laugh he crushes with objections,
While all the modern orators he sees
He thus accosts — „You're not Demosthenes".
You're grave — he tells how Heraclitus smiled;
You're gay — then your frivolity's reviled
His scornful gaze, his supercilious eye
Bespeak his pity for humanity".,

oder Mis. II. 4. 593, 594:

Célimène: „I always think the newest mystery play
Will be unfolded when he says „Good day",

oder Mis. III. 1. 805, 806:

Clitandre: „Your „veni, vidi, vici" may obtain
Success with other dames, but not with Célimène".

Soviel über Constable's Übersetzung.

Natürlich hat Constable auch über das ganze Stück nachgedacht, besonders aber über das Liebespaar Célimène und Alceste, und dabei ist er zu einer Ansicht gekommen, die höchst merkwürdig ist und auch seine gesamte Übersetzung stark beeinflusst hat. Constable hat uns seine Gedanken nicht nur in der Vorrede mitgeteilt, er hat sie sogleich in die Tat umgesetzt und in seiner Übersetzung verwirklicht. Constable sagt selbst von sich: „I am fond of Alceste, I wish him well, I wish him happy". Als das Beste, was er seinem Liebling Alceste wünschen kann, glaubt er gefunden zu haben, dass er zum Schluss doch noch Célimène bekommt.

Schon vielfach ist ja die Frage aufgeworfen worden: was wird aus Alceste? Fabre d'Églantine lässt in seinem Stück „Le Philinte de Molière ou La suite du Misanthrope" (enthalten im Recueil de Théâtre. Paris 1780, Bd. 22) Alceste noch einmal aus seiner Einsamkeit zurückkehren, aber nur, um ihn in seinem Freunde Philinte, der, wie Van Laun in der Vorrede zu seiner

Misanthropübersetzung sagt, ein „odious and miserable egotist" geworden ist, noch einmal aufs bitterste zu enttäuschen. Alceste wird zum „exaggerated philanthropist" (Van Laun) und schliesslich mit einem neuen Freunde entschädigt, der ihm auf das Land folgt. Églantines Alceste ist recht zahm geworden, und bezeichnend für ihn ist es, wenn er zu seinem neuen Freunde sagt (V. 3.):

„. . . j'ai de grand défauts,
Vous le tempérerez, et j'aurai moins de maux".

Dieser Alceste hat also seine Fehler eingesehen und ist im Begriff, sich zu bekehren und ein Philinte zu werden (vgl. über das Stück auch Despois et Mesnard. Bd. V. S. 375, 376). Constable denkt sich, wie gesagt, einen anderen Ausgang. Er ist fest überzeugt, dass Célimène Alceste liebt, wirklich und aufrichtig liebt: „all the heart she possessed belonged to Alceste" (S. 103), und weiterhin, dass dieser die Einöde ohne diese, die er doch nach Molière zuletzt verachtet, nicht ertragen kann, dass ihn Sehnsucht und Liebe wieder in ihre Arme zurückführen wird: „She was young, she was touched by his forgiveness, by his chivalry. For my part, I believe that all ended well. I think she softened his asperities; I feel sure that he lessened her frivolities. I know that he soon tired of his wolves and bears, and came back to his butterfly". In einem Punkte stimmt Constable mit Fabre d'Églantine überein, dass Alceste seine Eigenart mildern wird, Églantine's Alceste, weil er endlich des Kampfes müde ist, Constables Alceste, weil er seine Liebe nicht überwinden kann.

„Philinte and Eliante, however, are not without hope of a reconciliation, which hope I share and even take upon myself to fortify", so schliesst Constable die Einleitung zu seiner Übersetzung, die sich infolgedessen in den gleichen Gedankenbahnen bewegt, die gleichen Ansichten zum Ausdruck bringt.

Constable will uns immer vor Augen führen, dass Célimène nur Alceste liebt, mit den andern aber nur tändelt und sie für ihre Zwecke benutzt, so Mis. II. 1. 497 ff.:

Célimène: „they're the throng, the mass, the crowd,
You stand alone, apart, you should be proud."

Célimène redet ihn stets mit „Alceste" oder gar „dear

Alceste“ an; als Dubois die schlechten Neuigkeiten bringt, bricht sie in die Worte aus: „O dear, I'm frightened“ (im Misanthropen dagegen: Que peut envelopper ceci?), die doch gewiss einen hohen Grad von Teilnahme erraten lassen. Célimène stellt ja den Alceste auch nicht auf dieselbe Stufe wie die anderen, aber nirgends deutet Molière an, dass er ihrem Herzen wirklich nahe steht, während Constable sich bemüht, überall durchblicken zu lassen, dass auf Seiten Célimènes wirklich eine tiefere Neigung vorhanden sein muss. Ja, er geht sogar soweit, IV. 3 eine Einfügung zu machen, in der Célimène Alceste ihre Liebe offen eingesteht, als dieser ihr die tiefsten Vorwürfe macht wegen ihrer Untreue, wegen ihres Briefes an Oronte:

Célimène: „Oh, you are mad, and I, alas! as well!
Or how should man like you my love compel?
To be reviled, insulted and disdained —
Yet still to love you! Would my love were feigned!
Could I these foolish bands of love undo,
Be very sure that I should tell you so,
For could I do indifference pretend
I would myself against myself defend.
Where is suspicion now? O cruel man,
Look in my eyes and doubt me if you can!
No weak emotion must my spirit move,
To tell you here and now that — that — I love!
In vain do pride and modesty combine
To shield a heart that is no longer mine,
When these, when all, I disregard for you,
Believe me foolish, but confess me true!
My pardon proves me yours, for, sure as fate,
Did I not dearly love you I would hate.
I love you against reason, against rule
'Twere wise to give you up, but I'm a fool!
You're harsh, incredulous and most unkind,
I've no excuse, I am not even blind;
But love no better reason ever knew
Than this — that I am I, and you are you.“

(eingesetzt für Mis. Vers 1391—1414). Klingt das nicht genau so, wie wenn Alceste seine tiefe Liebe erklärt und beteuert? (Vgl. z. B. Mis. II. 1. 514—520). Besonders die letzte Szene ist ganz in diesem Sinne von Constable geändert worden. Alceste geht ja in seiner Liebe so weit, dass er selbst nach der Entlarvung Célimène vergibt und ihr sein ganzes Leben weihen will. Nimmermehr aber darf das so geschehen, wie es Constable schildert:

Alceste: . . . „These gaping ugly wounds must all be healed,
Come, pretty traitress, here's your pardon sealed.
(Holding out his arms.)
You're young and frail, I'll take the better care
To use you gently, all your burdens bear,
Smile, smile, my dearest love; we two will fly
This naughty world together, — you and I...“

Zum Schluss gibt Alceste, als sich Éliante und Philinte als Verlobte bekennen, dieser an Stelle ihres Verlobten einen goldenen Ring, den er einst für Célimène gekauft habe. Schon vorher (II. 1) spricht einmal Alceste zu Célimène von einem „promise that you (Célimène) made“, und diese in ähnlichem Sinne (IV. 3):

„you'll find I'm of the same opinion still“,

sodass man annehmen muss, dass Constable die beiden schon viel näher vereint denkt als Molière.

Um dem Stück einen Schluss in seinem Sinne zu geben, erweckt Constable mit den letzten, neu von ihm eingeführten Worten die Hoffnung, dass sich noch alles zum Guten wenden werde:

Éliante: „Leave that to Célimène, a woman knows the way
To morrow he 'll return, — more likely still to day“.

So schliesst Constable seinen Misanthropen, der eigentlich gar keine Übersetzung mehr geblieben ist, denn sowohl die Wirkung des Stückes ist durch die äussere Form und durch die wichtigen Veränderungen eine andere geworden, als auch die beiden Hauptcharaktere, die eine wesentlich verschobene Gestalt angenommen haben. Alceste sinkt zum Weiberknecht, zum Sklaven seiner Liebe herab, wenn er bedingungslos zu Célimène zurück-

kehrt, der er soeben seine ganze Verachtung gezeigt hat. Auch seine Worte stempeln ihn schon dazu, Mis. II. 1. V. 529, 530 ist so übersetzt, wie sich Molières Alceste niemals ausgedrückt haben würde:

„The cure is in your hand, — the raging bear
Would, lamb-like, kiss your feet and nestle there."

Solche Worte passen nicht für einen Mann, der die Wahrheit und Einfachheit über alles schätzt und sonst immer nur, selbst gegen dieselbe Person, scharfen Tadel im Munde führt. Alceste hat hier viel von seiner Würde verloren, die er bei Molière besitzt, wo er doch nach hartem Kampfe Herr über seine Liebe geworden ist und sich von den Fesseln eines Weibes, die er endgültig als seiner vollkommen unwürdig und unähnlich erkannt hat, freigemacht hat. Molière's Alceste kehrt nicht reuig zurück zur Célimène.

Deren Charakter wird uns hier vollends unverständlich; wenn sie Alceste wirklich liebt, wie es doch Constable darstellt, dann hätte sie wohl kaum ein so frevelhaftes Spiel aus blosser Gefallsucht und Liebe zum Umschwärmtsein gespielt. Sie hätte den Mann ihrer Liebe nicht so schmählich hintergangen und verraten, denn was man ehrlich liebt, sucht man nicht mit aller Macht zu verlieren. Vor den letzten, entscheidenden Entschluss gestellt, hätte sie sicher alles getan, um die dargebotene Verzeihung zu erlangen. Sie wäre mit ihm gegangen und hätte an seiner Liebe Ersatz selbst für Paris gefunden, von dem sie sich mit ihren zwanzig Jahren noch nicht trennen kann, und dem sie ein solch treues Herz zum Opfer bringt. Trotz ihrer Jugend, trotz der schönen Welt, die so glänzend und gleissnerisch lockt, hätte ihr das Herz den richtigen Weg gezeigt. Man kann also Constable, dem Übersetzer, den Vorwurf der „unwarrantable license" nicht ersparen, er bietet uns in seiner Übertragung nicht das Werk Molière's, sondern sein eigenes, und es ist durch nichts gerechtfertigt, Werken wie dem Misanthropen unter dem Namen der Übersetzung eine so ganz andere Gestalt zu geben.

§ 2. Andere Übersetzer.

An anderen Übersetzungen des Misanthropen sind anzuführen die von John Hughes (1677—1720), im Jahre 1709 angefertigt und mit einem Vorwort versehen. Sie ist in die 1714 durch Ozell herausgegebene Übersetzung der Stücke Molière's eingefügt worden unter dem Namen: „The Misanthrope“ or „the Manhater“. Hier ist aber das Vorwort weggelassen worden. Angeschlossen ist zugleich die Übersetzung des Berichtes, den Donneau de Visé über den Misanthropen nach der ersten Aufführung veröffentlichte. Die Übersetzung ist in Prosa. Näheres über John Hughes siehe im „Dictionary of National Biography“.

Dann die im Jahre 1762 unter dem Namen „The Manhater“ erschienene. Abgedruckt ist sie in dem Werke: Samuel Foote's Comic Theatre. London 1762 in 5 Bänden. Sie ist ebenfalls in Prosa geschrieben, der Verfasser wird nicht genannt. Der Herausgeber sagt nur: „One Comedy in each volume of this work will be translated by Mr. Foote, his other avocations not permitting him to undertake more; and the rest by two other gentlemen; who, it is presumed, will acquit themselves in such a manner as to merit the approbation of the public.“ Das „Comic Theatre“ enthält ausser Stücken von Molière solche von Destouches, La Chaussée, Regnard, D'Aucourt, Diderot, Perronne und Marivaux.

Van Laun führt in seinem Aufsatz „Les Plagiaires de Molière en Angleterre“ in Monvals Molièriste Bd. III. S. 56 zwei weitere Übersetzungen an: die eine von M. M. Miller et Baker, 1732 gedruckt, und die andere 1819 in Boulogne-sur-mer erschienen. Despois et Mesnard (Oeuvres de Molière. Bd. V. S. 425) führen in der Aufzählung der Übersetzungen, die der Misanthrop in den verschiedensten Sprachen gefunden hat, nur eine englische an. Sie sagen „une en anglais (1819)“ und meinen damit wahrscheinlich die letzte der eben angeführten Übersetzungen.

Die beste und genaueste Übersetzung ist die 1876 in Edinburgh von van Laun erschienene. Sie ist eine Art englisches Gegenstück zur grossen französischen Molièreausgabe von Despois

und Mesnard und gibt einen Überblick über Entstehung und weitere Geschichte eines jeden Stückes. Ausserdem sind die Nachahmungen eines jeden angeführt und zugleich Kritiken über dieselben. „Le Misanthrope" ist, wie die anderen Stücke, in Prosa übersetzt und befindet sich im III. Bande Seite 263—378. Den einzelnen Stücken sind auch noch Abbildungen hinzugefügt, im Misanthropen eine solche der Oronteszene.

Als letzte habe ich schon die von Thomas Constable ausführlich behandelt.

Dann ist in allerjüngster Zeit eine weitere Übersetzung erschienen, die mir noch nicht zur Verfügung stand, die ich aber hier wenigstens angeben will: R. Waller. The Plays of Molière in French, with an English Translation. 8 Bände. Edinburgh. 1907.

Ein Vergleich der Übersetzungen des reizenden kleinen Liedchens, das Alceste dem Oronte als Muster vorträgt, ist interessant und ergibt gewisse Übereinstimmungen.

Hughes: „If king Henry had granted me
His Paris large and fair;
And I for it eftsoons must quit
The Love of my true dear;
Thus would I say, my Liege, I pray
Take back your Paris fair;
I love much mo my dear, I tro
I love much mo my dear".

Foote: „If king Henry had granted me
His Paris large and fair;
And I, for it, behov'd to quit
The love of my true dear;
Thus would I say; my liege, I pray,
Take back your Paris fair;
Much more I love my own true dove;
Much more I love my dear".

Van Laun ganz ähnlich wie Hughes:
„Had our great monarch granted me
His Paris large and fair;

And I straightway must quit for aye
The Love of my true dear;
Then would I say, king Hall, I pray,
Take back your Paris fair.
I love much mo, my dear, I trow,
I love much mo my dear".

Ganz anders Constable:

„Had king Henry granted me
Paris fine and fair to see,
So that I had then to be
Parted from my Sally, —
I would say to bluff King Hal
„Just you give me back my gal!
Keep your splendours one and all,
We'll live in our alley!"

Der Übersetzer in Foote's Sammlung hat also sicherlich die Übersetzung von John Hughes gekannt und benutzt, die beiden Liedchen sind fast ganz gleich bis auf die beiden letzten Reihen. Van Laun kannte nur die Übersetzung von John Hughes, wenigstens lassen die letzten beiden Verse darauf schliessen, obgleich er in seinen einführenden Bemerkungen zum Misanthropen nur sagt: „In Bakers „Biographia Dramatica" it is stated that a certain Mr. John Hughes translated „The Misanthrope" from Voltaire — Molière is evidently meant; and that this translation . . . was afterwards reprinted with Molière's other plays translated by Ozell, without any notice by whom it was englished". Constable hat auch hier seine eigene Art zu bewahren gewusst.

Kapitel III.

§. 1. Justin McCarthy: Miss Misanthrope, eine Verherrlichung des Misanthropen.

Als eine besondere Art Nachahmung und zugleich Verherrlichung des Misanthropen möge hier noch der Roman: Miss Misanthrope von Justin McCarthy angeführt werden (Tauchnitz Edition Bd. 1733, 1734). Miss Minola Grey, die Heldin, ein überaus edles, reines und ehrliches Mädchen, bringt der Lüge, Heuchelei, Ziererei, Einbildung, Hohlheit und Verstellung der heutigen Welt den tiefen Hass und ganzen Abscheu entgegen, dessen ihr gutes Herz fähig ist. Ihre innigstgeliebte Mutter starb früh und ihr Vater, der sich wieder verheiratet hatte, folgte ihr. Ihre Stiefmutter heiratete bald nach dem Tode ihres Gatten einen „Nonconformist Minister", einen Pfarrer der Dissidenten-Kirche. Mit diesen Stiefeltern versteht sich nun Minola gar nicht, Neigungen und Anschauungen stehen sich überall scharf gegenüber. Ihrem einzigen Bruder, mit dem sie in inniger Gemeinschaft ihre Jugend verbracht, geht es ebenso; aber er ist ja ein Mann, Liebe zur Freiheit und jugendlicher Tatendrang haben ihn darum bald von der heimatlichen Scholle seines kleinen Provinzstädtchens Keeton getrieben. In Kanada hat er ein neues Heim gefunden, und seine Gedanken weilen wohl kaum noch bei seiner Schwester, mit der er als Knabe in dem herzoglichen Parke Keetons umhertollte. Minola steht also ganz allein, keinem kann sie so ganz ihr grosses, reiches Herz offenbaren, keiner bemüht sich, den herrlichen Schatz ihrer Seele zu heben. Da versenkt sie ihr Herz in die Bücher, und ihr reiches Innenleben tritt in den regsten Verkehr mit den Helden ihrer Bücher; die Helden des Altertums und aller Zeiten nehmen lebendige Gestalt an und werden ihre ständigen Begleiter. Sie spricht, handelt und lebt mit ihnen. Zwei heben sich besonders aus der Masse der sie umdrängenden Gestalten heraus, das sind Hamlet und Alceste, und von diesen beiden wieder gehört doch ganz allein ihr Herz dem Alceste, der bei ihr die Stelle eines geliebten Mannes vertritt. Die beiden Menschen sind ja auch ganz gleich, beide besitzen denselben angeborenen, tiefen Drang

für alles Gute, Schöne und Hohe, und beiden steht dieselbe rauhe, verdorbene Welt gegenüber, für die in ihrem Inneren keine Saite erklingt. Zweihundert Jahre sind seit Molière vergangen und noch dieselbe Welt, nichts ausser einigen Äusserlichkeiten hat sich geändert! Wäre Minola ein Mann, sie wäre ein ganzer Alceste geworden, sie hätte sich aufgerieben im Kampf, sie hätte matt und enttäuscht in der Einsamkeit geendet. Sie sieht wohl, wo es fehlt, aber wie kann ein schwaches Mädchen den Kampf aufnehmen mit einer Welt, gegen den unüberwindlichen Klassen- und Formenzwang, gegen eine Gesellschaft, die einen Angriff auf ihre geheiligten Rechte so bitter zu rächen versteht. Diese Erkenntnisse treiben sie ganz folgerichtig zur Melancholie, nur in der freien Natur, mit ihren Gedanken, ihrem Alceste allein, ist ihr wohl. Deshalb will sie fort von Keeton, wo sie niemand versteht, und nach London ziehen, ganz für sich, frei von allen lästigen Bekanntschaften, frei von allen Werbungen eingebildeter, hohler und unaufrichtiger Männer. Wer ihr Herz gewinnen will, muss ein Alceste, muss von ihrer Art sein. Ach, wie hasst sie diese jungen Leute, die da glauben, mit ihrem tadellosen Äussern, mit ihren faden Förmlichkeiten, mit Rang und Stellung jedes Frauenherz berücken zu können, wie hasst sie alles, was gekünstelt und geziert ist!

Es würde zuweit führen, eine ganze Inhaltsangabe des Romans hier zu geben, der eine tiefe Liebe des Verfassers zum Misanthropen zeigt, die überall zum Ausdruck kommt. Alle Personen sind mit der grössten Liebe und Sorgfalt gezeichnet. Die kleinsten Regungen des Geistes bei allen diesen schönen und edlen Menschenkindern sind beobachtet.

Victor Heron, das männliche Gegenstück zu Minola, ist ein unverdorbener ganzer Mann, in vielen Beziehungen ein Alceste. Fern von den schlechten Einflüssen der müssigen Gesellschaft in einer kleinen englischen Kolonie, die er leitete, erzogen und aufgewachsen, hat er sich alle Ideale bewahrt; jede Frau ist ihm eine Göttin, der man mit der grössten Zartheit, Verehrung und Ritterlichkeit entgegenkommen muss. Ein tiefer Drang nach Schönheit, Arbeit und Gerechtigkeit füllt seine ganze Seele aus.

Für ihn besteht die Welt aus Ehrenmännern, aus Wahrheit und Aufrichtigkeit, er glaubt das Schlechte, die Gemeinheit nicht, weil er sie gar nicht kennt. Darum verfolgt er auch das, was er für recht erkannt hat, mit Zähigkeit und Aufbietung aller Kräfte, selbst wenn er gegen die ganze englische Regierung den Kampf aufnehmen muss, die ihn seines Amtes entsetzt hat. Da er sein Handeln für recht und einwandfrei erkannt hat, scheut er keine Mühe und Kosten, sich Gerechtigkeit zu holen; er fährt nach England, beschwert sich überall und lässt nicht los trotz aller Abweisungen, die er erfährt. Aber noch verzweifelt er nicht hoffnungslos, im Glauben an sein gutes Recht lässt er sich in das Parlament wählen, um sich vor den Augen der ganzen Welt zu rechtfertigen und Gerechtigkeit zu erlangen. Und er hat Mühe und Geld wenigstens nicht umsonst geopfert, wie Alceste seine zwanzigtausend Francs, er erlangt eine glänzende Genugtuung. Nach langem Irren wird natürlich aus Minola und ihm ein Paar.

Victor Heron besitzt angeborenes Taktgefühl und Herzensbildung im höchsten Masse, Verstellung und Schmeichelei kennt er nicht. Aber trotz seiner Wahrheitsliebe und Offenheit ist er ganz frei von dem scharfen Tadel und der Rauheit des Alceste, er verleugnet nie seine altehrenhafte, ritterliche Erziehung. Zu geringe Welt- und Menschenkenntnis lässt ihn viel zu gut von diesen denken. McCarthy hat diese beiden Gestalten, Minola und Victor, mit so viel edlen und guten Zügen ausgestattet, dass man daraus schliessen kann, wie hoch er selbst den Alceste schätzt. Einen wie ganz anderen Einfluss hat doch hier wieder der Misanthrop ausgeübt wie in der Restaurationszeit.

§ 2. Eine Eigenart der englischen Dichter.

Es möge hier noch die Eigentümlichkeit, die sich sehr häufig bei den englischen Lustspieldichtern und auch schon bei Molière (vgl. Fritsche: Molière-Studien. Berlin 1887) findet, erwähnt werden, den Hauptcharakterzug ihrer Personen durch den Namen anzudeuten und auszudrücken. In den oben behandelten Lustspielen finden wir dafür folgende Beispiele:

The Sullen Lovers:	Lovel:	Zur Bezeichnung der treuen, aufrichtigen und ausharrenden Liebe.
	Sir Positive:	Der Rechthaberische, der alles verstehen und wissen will.
	Lady Vaine:	Die hohle und eitle, aber prüde Kokette.
The Plain Dealer:	Manly:	Der Männliche, Mannhafte, der jedermann furchtlos die Wahrheit sagt.
	Freeman:	Der freie Mann, der sich höflich in der Welt bewegt und sich ihren Torheiten anbequemt, aber innerlich über denselben steht und sie belächelt.
	Novel:	Der Mann, der jede Neuheit begierig aufnimmt.
	Plausible:	Der die Fehler anderer annehmbar machen will und durch seine Reden scheinbar Entschuldigungen anführt.
The Country Wife:	Lady Fidget:	Die unruhige, unternehmungslustige Dame, die krankhaft Abenteuer sucht und Eroberungen machen will.
The Old Bachelor:	Heartwell:	Der alternde Junggeselle mit dem aufrichtigen, guten Herzen.
The Double Dealer:	Lady Froth:	Die Dichterin, die sich in leerem Wortgepränge ergeht.

Love for Love:	Mrs. Frail:	Die Schwache, d. h. zu schwach, um den Versuchungen zu entgehen.
	Mrs. Foresight:	Die überlegende, vorsichtige Kokette.
	Tattle:	Der Schwätzer.
The Way of the World:	Millamant:	Die von tausend Liebhabern umschwärmte Dame der feinen Welt.
	Petulant:	Der ausgelassene, unverschämte Wit.
The School for Scandal:	Backbite:	Der Verleumder.
	Crabtree:	Der die Leute ärgert und durch seine Reden aufregt.
	Lady Sneerwell:	Die Dame, die es auf eine feine Art versteht, die Leute zu verhöhnen und zu verspotten.
	Lady Teazle:	Die Dame, die gern andere Leute hänselt, aufzieht und verspottet.
	Lady Candour:	Die aufrichtige, biedere, innerlich aber gemeine und verleumderische.

§ 3. Zusammenfassende Ergebnisse.

Wir haben nun gesehen, wie grundverschiedene Gestalt z. B. Alceste angenommen hat: vom kleinlichen Nörgler, der mit seinen Ausfällen das Publikum unterhalten sollte, bis zum Schuft. Ganz nach Charakter und Grösse des Dichters hat er sich wandeln und richten müssen.

Shadwell, der Lustspieldichter geringeren Grades, der zwar viele Stücke schrieb, aber nirgends Grösse verrät, macht ihn ganz ähnlich seiner Muse, kleinlich, nichtig, ohne die geringste Erhabenheit.

Wicherley, der auch als Mensch nicht allzu edel und fein gesinnt war, zum rohen, gemeinen Seebären; der Hofmann Congreve zum geriebenen Lebemann.

Den edlen Alceste verstanden sie wenig zu würdigen, viel besser aber seine Widersacher, Célimène, die Marquis und auch Arsinoé. Deren Glanzszenen (Mis. II. 4, III. 4, auch III. 1) sind dann auch am besten und mannigfaltigsten nachgeahmt worden. Solche Charaktere sahen sie selbst, ja, waren sie selbst zum Teil. Wir finden deshalb in jedem Stück eine Arsinoé und die beiden Marquis. Diese letzteren zeigen uns dadurch sehr deutlich, wie weit die Nachahmung alles Französischen in England gegangen war. Die englischen Lords waren ganz französische Marquis geworden, und die vielen Eigen- und Abarten dieser Gestalten zeigen uns, dass sie die Dichter sehr gut in London, in ihrem eigenen Volke studieren konnten. Die englischen Lords waren eben ein etwas roher Abklatsch der feineren, französischen Hofleute, und dadurch werden die Fops und Wits in den Lustspielen schon im allgemeinen den Molièreschen Marquis im Grunde ähnlich.

Aber alle diese Figuren zeigen zu deutlich die Gesinnung ihrer Dichter, zeigen zu deutlich den Stempel ihrer Zeit, die uns Hazlitt, der in allem ein Optimist und milder Beurteiler ist, mit folgenden Worten schildert: „Happy, thoughtless age, when kings and nobles led purely ornamental lives; . . . . and beaux and belles, enamoured of themselves in one another's follies, fluttered like gilded butterflies, in giddy mazes, trough the walks of St. James's Park“ (S. 132).

Die Dichter waren zum Teil grosse Talente und haben es trefflich verstanden, ihre glänzende Zeit auf die Bühne zu zaubern. Aber sie genügten auch nur einer solchen Zeit; als der Rückschlag eintrat und sich die Geschmacksrichtung in England änderte, wurden sie und ihre Helden bald vergessen und verpönt, während die lebensvollen Gestalten Moliére's noch heute ihre ganze Wirkung auf den Leser und Zuhörer ausüben. Aux unes les années, aux autres les siècles!

Le Misanthrope	The Sullen Lovers	The Plain Dealer (von Wycherley u. Bickerstaffe)	The Country Wife	The Old Bachelor	The Double Dealer	Love for Love	The Way of the World	The School for Scandal
Alceste	Emilia, Stanford	Manly	ganz gering: Horner	Heartwell (überManly)		Scandal	Mirabell	Sir Peter Teazle
Philinte	Lovel	Freeman				z. T. Scandal, z. T. Valentine		
Oronte	Ninny	Major Oldfox			Lady Froth (III. 10)			Backbite
Acaste, Clitandre	Ninny, Woodcock, Sir Positive	Novel, Lord Plausible				Tattle	Petulant, Witwoud,	Backbite, Crabtree
Célimène	z. Teil Carolina	Olivia		Araminta (z. Teil.)		gering: Angelica	Millamant	Lady Sneer-well, Lady Teazle
Éliante	Carolina	Eliza		Araminta (II. 3—6)				
Arsinoé	Lady Vaine	Olivia	Lady Fidget	Belinda (II. 3—6) (über Olivia)		Mrs. Frail, Mrs. Foresight	Marwood	Mrs. Candour (zugleich ein Lord Plausible)

Le Misanthrope	The Sullen Lovers	The Country Wife	The Plain Dealer	The Old Bachelor	The Double Dealer	Love for Love	The Way of the World	The School for Scandal
Akt I. 1.	I., II. 2.		I.	I. 4. S. 150, 151(Pl.D.I.1.)		I. 1-3, 8-10	I. 3. S. 261	
2.	I.		IV. 1. IV. (v. Bickerstaffe)		III. 10.			II. 2
Akt II. 1.			II. 1. S. 115				II. 5, 6 S. 268	
4.			II. 1. S. 111—114					I. 1, II. 2, V. 2
6.	IV. S. 73					IV. 16. S. 226		
Akt III. 1.	V. S. 101 ff. sehrschwach		IV. 2. S. 129—136					
3., 4.			II. 1. S. 112					
5.	IV. 1. S. 64.		II. 1. S. 110, 111 V. 1. S. 133	II. 3—6. S. 154, 155		II. 9. S. 213	II. 1. III. 10, 11, V. 4.	
6.			II. 1. S. 110					
Akt IV.								
Akt V. 4.			IV. 2. S. 130 V. 4. S. 141					